

DOTTORATO DI RICERCA  
ITALIANISTICA

Ciclo XX°

Settore scientifico-disciplinare: L-FIL-LET /10

LE VIE DEL COMMENTO:  
LE *OSSERVAZIONI* MURATORIANE  
ALLE *RIME* DEL PETRARCA

Presentata da: ROSSELLA BONFATTI

*Coordinatore Dottorato*

Prof. ssa PAOLA VECCHI GALLI

*Relatore*

Prof. ALFREDO COTTIGNOLI

Esame finale 2008

### Nota

Nella trascrizione dei manoscritti e dei testi a stampa si è adottato un criterio parzialmente conservativo, di norma rispettoso dell'ortografia originale, fatta eccezione per i seguenti interventi: normalizzazione, secondo l'uso moderno, della 'j' finale in 'i' e della 'h' superflua (*pocho* = poco, *dicho* = dico); riduzione delle maiuscole per i termini con funzione attributiva, oppositiva, comparativa, accentuativa, individuativa; accorpamento dei composti separati nel testo (*in vece, pur troppo, a gli,...*); scioglimento delle abbreviazioni semplici (*P.* = *Petrarca*; *Sig.* = *signore*, *Dott.* = *dottore,...*); regolarizzazione degli apostrofi e dei segni di interpunzione; distinzione, in base alle attuali convenzioni, tra 'u' e 'v'.

Salvo diversa indicazione circa le grafie divergenti dell'edizione muratoriana (evidenziate per ragioni di rilevanza comparativa), i titoli dei componimenti petrarcheschi qui riportati sono stati normalizzati rispetto all'edizione del *Canzoniere* curata da Marco SANTAGATA (Milano, Mondadori 1996).

### Siglaro

BEU.Mo = Biblioteca Estense Universitaria, Modena

BCAC. Bo = Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna

BMAR. Fi = Biblioteca Marucelliana, Firenze

cc. = carte

ms/mss = manoscritto/i

e.p. = *editio princeps*

5	INTRODUZIONE
---	--------------

## **I. L'ERARIO DEL BUON GUSTO**

9	1. Una via muratoriana al Petrarca
18	2. Petrarchisti e riformatori: uso, riscrittura, imitazione dei classici
36	3. Petrarca tra Martello e Muratori

## **II. ACCESSI AL PETRARCA: DALLA *PERFETTA POESIA* ALLE *OSSERVAZIONI***

63	1. <i>La Perfetta Poesia</i> e le <i>Osservazioni</i>
105	2. La storia interna: dal manoscritto alla stampa
135	3. La storia esterna: sondaggi epistolari
155	4. Il Petrarca disperso del Muratori: un 'embrione costumato'

## **III. IL PETRARCHISMO MODENESE E LE *OSSERVAZIONI***

181	1. 1711: petrarchismo anno zero. Interpretazione e ricezione tra XVI e XVIII secolo
190	2. Un secolo a ridosso: secentismo e modernismo
201	3. I 'Censori dell'esercito poetico': Castelvetro e Tassoni
209	4. Un provenzalista disattento o un bizzarro petrarchista?
222	5. Girolamo Muzio, un revisore del Cinquecento
229	6. Muratori petrarchista fra Maggi e Tassoni

#### IV. IL VESPAIO DELLA CRITICA

- 255 1. Qualche passo falso sulla via dell'*ottimo*: i riformanti poeti  
vicentini e i risorti tibaldei
- 263 2. Un «incidente affettuoso» in corso d'opera: la *Difesa delle tre  
canzoni degli occhi* di Canevari, Casaregi, Tommasi
- 283 3. *Tre lezioni* sotto la lima del Petrarca
- 287 4. Antologismo e critica: l'*Arcadia* bolognese e il padre Ceva

#### V. STRATEGIE ESPOSITIVE: MICROSCOPIE E MODELLI IMPLICITI

- 307 1. *Ars critica* e *ars iudicandi*
- 320 2. Un commento 'ben proporzionato' tra costanti retoriche e  
pluristilismo
- 327 3. Il commento giuridico e le *Osservazioni*
- 336 4. Muratori e la pedagogia dell'errore
- 348 5. 'Colore' e 'fard': il vero e il falso dei poeti
- 360 6. Lucciole e lanterne
- 365 7. *La Vita del Petrarca compilata da L. A. Muratori*: un collage di  
memorie
- 388 8. *Chez les Lumières*: echi francesi della biografia muratoriana
- 401 CONCLUSIONI
- 407 BIBLIOGRAFIA

## INTRODUZIONE

Quale varco privilegiato per l'accesso a modelli formali e stilistici ad uso imitativo, il commento ai classici tra Cinquecento e Settecento implicava, in età letterarie a così forte codificazione, un'esemplarità potenziata, tesa a ricomporre il canone nella sua complessità fenomenologica. Suggerite proprio da esigenze di storicizzazione, divulgazione, attualizzazione del modello lirico nelle sue costanti 'vitali', le *Osservazioni* muratoriane al Petrarca sembrano infatti riproporre, per il loro peculiare assestamento critico – seppur all'interno di una poetica del *conveniens* e della moderazione – una *pragmatica del gusto*, che ridisegnava, ad uso dei lettori, l'«esquisito esemplare» delle *Rime*. Se da un lato, quindi, il commento muratoriano invertiva lo schema barocco, annettendo all'empiria di giudizio una matrice razionalista (che consentiva l'analisi strutturale dei versi, dei loro meccanismi di funzionamento e delle relative scelte retoriche e stilistiche che li sostengono, ossia della loro testura, concepita come organizzazione ideologico-formale); dall'altro risentiva di una coerente e ben avviata riflessione, concettuale e applicativa, sul progresso delle conoscenze, che dalle pagine della *Vita* del Maggi e dei *Primi disegni della Repubblica Letteraria d'Italia* giungeva sino alle *Riflessioni sopra il buon gusto*.

Dalla ricostruzione, oltre che della storia esterna, dell'elaborazione interna delle *Osservazioni*, secondo un percorso diacronico che ha un legame intertestuale privilegiato con la *Perfetta Poesia* (ove già erano stati già antologizzati 21 sonetti e 4 canzoni del Petrarca, ed ove più distintamente emergeva una prima linea teorica, attenta a ristabilire una concordanza tra giudizio naturale e impegno normativo nella riconquista dei classici) proviene la conferma della continuità del petrarchismo muratoriano rispetto alla 'linea' modenese del Castelvetro e del Tassoni, già ben individuata da Forti, Fubini, e, più recentemente, da Tissoni. Il loro profilo è, perciò, quello di un macrotesto esegetico a stratigrafia complessa, che riflette sia una precisa storia evolutiva del *buon gusto*, sia un programmatico scostamento dalla consuetudine retorico-arcadica primosettecentesca, che, pur non traducendosi in sostanziali viraggi critici, privilegiava tuttavia

originali scelte espositive e argomentative, salvaguardando, a tutela della lezione testuale, distinti apparati di giudizio, estetici e morali.

Rispetto al libero arbitrio, alle riserve antistoriche o alla riduttività dei commenti precedenti, spesso affidati alla sola spiegazione letterale-grammaticale, il Muratori tentava perciò, dall'alto di un meditato disegno editoriale e pedagogico (inteso a fornire ai giovani imitatori del Petrarca od ai suoi lettori, specializzati e non, un supporto pratico), un approccio esegetico sperimentale alle *Rime*, volto, com'è noto, non solo a carpirne il «meno lodevole», ma ad inverare i propri strumenti d'indagine, appoggiandosi all'*ars iudicandi* di matrice giuridica e al metodo galileiano, applicati nelle loro puntualità analitiche e antisoggettive. Liberato dalle parafrasi amplificate, dallo stuolo di citazioni e di *auctoritates* dei grandi filologi tardo-umanisti, dagli apparati grammaticali e dalle nomenclature, l'incorrotto «ottimo gusto» del Petrarca poteva quindi sollevarsi da censure e difese, ritagliandosi un diverso spazio di ricezione, vicino al canone scolastico, come al modello antologico, ma in una sequenza ancora aperta.

Il 'buon cammino' dell'interprete prendeva dunque avvio da un dialogo continuo col testo, in forza di una lettura regolata che ne vincesses, per quanto possibile, le resistenze (ossia i vuoti ed i passaggi testuali oscuri, che la parafrasi lineare, lo spoglio delle *auctoritates* e l'esame intratestuale lasciavano scoperti), e ne affermasse, *a fortiori*, le pertinenze esegetiche e gli avvisi. Diversi e complementari erano infatti i ruoli che il Muratori ricopriva nell'edizione da lui approntata delle *Rime*: da quello di lettore simultaneo e lettore nel tempo della poesia petrarchesca (col tentativo di produrre in lezione valutativa quanto appurato con la ricognizione storico-erudita); a quello, più inusuale, di commentatore di se stesso (rivisitando, ad esempio, le bellezze dello stile maturo, prima opacizzate, nella sua comprensione di giovane lettore, dallo stile fiorito; o rettificando taluni giudizi espressi nella *Perfetta Poesia*); a quelli, altrettanto atipici, di biografo del Petrarca, di editore delle *Considerazioni* tassoniane, e, da ultimo, di collettore dei frammenti dell'Ubal dini e delle varianti manoscritte.

Tra riuso ed imitazione della poesia petrarchesca, il primo capitolo, *L'erario del buon gusto*, suggerisce, nel passaggio cruciale primosettecentesco, gli snodi teorici che si riverseranno

nell'esegesi muratoriana: repertorialità, uso, riscrittura. Così annodate, filologia ed esegesi concorrono, nel capitolo II (*Accessi al Petrarca*) all'illustrazione degli incroci testuali, derivativi, comparativi o palinodici, con la *Perfetta Poesia* e con gli autografi muratoriani, tentando di dar ragione di un percorso verticistico, dominato da costanti correttorie e metodologiche. Percorsi del pensiero e percorsi della scrittura dominavano, infatti, il passaggio del *buon gusto* nelle glosse petrarchesche, fermando, nel loro vaglio tecnico-argomentativo, esigenze conoscitive e visione morale, mediante analogie contenutistiche, valutazioni stilistiche e metriche, rinvii intertestuali, concordanze. Il capitolo III affronta, invece, la *crux* esegetica delle ascendenze modenese, ossia quella linea Castelvetro-Tassoni, dalle cui oscillazioni discendeva una prossimità, da intendersi come rinnovato sforzo di comprensione: poiché sotto le «grazie satiriche» (ovvero lo «spirito spiritoso e rallegrante») del commento tassoniano, come sotto il modello grammaticale castelvetrino, era comunque richiamata una *via positiva* al Petrarca, tesa cioè a rintracciarne le bellezze essenziali.

Se, per altri versi, sull'esperienza del Muratori petrarchista agiva il modello del Maggi, celebrato nella sua biografia come esponente della 'poesia degli affetti'; tocca quindi al cap. IV indagine del *vespaio* della critica, ossia della fitta rete polemica ed esegetica innescata dalle *Osservazioni* e, ancor prima dal preludio critico della *Perfetta Poesia*, che, in accordo con le premesse utilitaristiche, vide ora la concreta astensione del Muratori da ogni replica; ora una competente e parallela ricezione di alcune sue intuizioni critiche. All'ultimo capitolo è infine assegnata la ricognizione delle strategie espositive e dei modelli impliciti (in particolare quello giuridico), che, sottoposti alle medesime parentele ermeneutiche, affiorano nelle glosse, così da dar testimonianza dei costanti principi muratoriani di chiarezza, utilità e brevità.

Di là da censure e difese, è insomma l'idea di un commento *ben proporzionato*, diviso tra applicazione estetica e prassi pedagogica, quello che le *Osservazioni* del 1711 promossero come dimostrazione di «sana critica», ossia come rinnovato tentativo di comprensione della poesia petrarchesca, cui concorrevano, per impulsi migliorativi, metodo e ragione.

Il cammino poi deve sempre essere percorso sotto l'incerta luce del senso, ora accecante, ora opaca, e bisogna aprirsi continuamente la strada attraverso le selve dell'esperienza e dei fatti particolari.

F. BACONE, *Prefazione a Instauratio magna*

Colui che vuol essere stimato per savio debbe primariamente da sé medesimo considerar bene i casi [...] acciocché non gli advenga come colui che camina ed esce fuor del buon sentiero, che quanto più va inanzi, tanto più s'allontana dove voleva arrivare.

A. F. DONI, *La moral filosofia*, proemio

Io per me non vitupero, ma bensì tollero ne' valentuomini questo non incontrare talvolta il meglio per istrada; ma non vo' lasciar di notarlo, acciocché gl'inesperti trovando facilità nell'imitar qui il Petrarca non s'avvezzassero a camminare per terra, credendosi di volare in quel tempo.

L. A. MURATORI, *Osservazioni a E' mi par d'hora in hora udire il messo*

Talvolta gli autori ne' comentari de' loro interpreti dicono di nobilissime cose, ch'eglino per verità non sognarono mai di dire ne' versi loro. O se pure le dicono, tanta, e sì fatta è l'oscurità delle loro espressioni, che quando anche se n'è inteso il senso mercé degli acuti spositori, non lasciano quelle tenebre d'essere poco lodevoli.

L. A. MURATORI, *Della Perfetta Poesia Italiana*, lib. IV



## I.

### L'ERARIO DEL BUON GUSTO

Potevano permettersi pochissima lode, e ben rado lettore quegli, che avessero allora calcato le vie del Petrarca, onde non è meraviglia, se tanti si lasciavano trasportar dalla corrente, poiché in fine i versi per l'ordinario, o non isperano, o non conseguono altra mercede, che l'asciutissima dell'esser lodati.

L. A. MURATORI, *Della Perfetta Poesia Italiana*, lib. I, cap.III

#### 1. *Una via muratoriana al Petrarca*

Vi sono commenti atipici, che raramente svestono l'incerto equilibrio fra il piano metodologico e la proiezione autoriale, cosicché la moderazione loro richiesta declina in una direzione 'superoggettiva', apparentandosi più con la poetica che con la critica. Ma vi sono commenti che, allo stesso modo, sembrano congelare tale apparentamento in una zona di passaggio, dove né l'uno, né l'altro degli orientamenti (poetico e critico), tra loro vicini, riescono a sopravanzarsi, entrando così in un rapporto dinamico col modello. Ancora vicina agli stilemi della critica arcadica, eppure svincolata dai pregiudizi e dagli affossanti giochi di censure e difese, la *via* muratoriana al Petrarca, risultato dell'applicazione progressiva del *buon gusto*, segue i percorsi logici di una lettura orientata, senza per questo cadere nella dogmatica fissità di una convenzione. Un Petrarca 'ambulante', capace di muoversi tra interpreti e lettori, è infatti quello che emerge dalle *Osservazioni* del 1711,<sup>1</sup> divulgato quale modello morale e artistico, e recuperato

---

<sup>1</sup> *Le Rime di Francesco Petrarca riscontrate co i testi a penna della libreria Estense, e co i fragmenti dell'originale d'esso poeta. S'aggiungono le Considerazioni rivedute e ampliate d'Alessandro Tassoni, le Annotazioni di Girolamo Muzio, e le Osservazioni di Lodovico Antonio Muratori...*, in

proprio nella sua coda, quella che tende cioè alla sua strategica proiezione nel presente. A questa duplice funzione del modello letterario, che tra codificazione ed interpretazione, si situa in una zona di percorrenza mista, vicina al riuso scolastico e critico, come alla conservazione delle *lectio*, si rivolgerà dunque il presente studio, nel tentativo di far affiorare limiti e conquiste. È col confronto tra tesi contrapposte che il Muratori (forte del metodo storico-filologico affinato dal Montfaucon e dal Le Clerc, degli *opposita* tassoniani, e influenzato, nelle sue strategie retoriche, dal modello giuridico e dalla cura retorica dell'eloquenza popolare dei predicatori gesuiti), tenta di rinnovare l'accesso critico al Petrarca.

Non solo il restauro testuale compiuto sugli originali (pubblicati nel 1642 dall'Ubal dini), ma soprattutto una diversa scala interpretativa fanno delle *Osservazioni* un testo a stratigrafia complessa, fenomenologicamente espanso, ma concentratissimo nelle sue esigenze di equilibrio e nitore pedagogico. Che poi, al di là delle attestazioni, tali rapporti fossero germinati da un disegno chiuso, dove rare erano le fuoriuscite dai limiti dimostrativi, non contraddice un esercizio, per certi aspetti, avanguardistico, sul piano ecdotico, ma anche su quello più propriamente tecnico-esegetico, ad esempio, nel tentativo di conciliare, nella lettura morale dei versi petrarcheschi, «muse cristiane» e «muse pagane». O, di là dallo specialismo divulgativo, anche la stessa procedura notomizzatrice (con i corollari di brevità e chiusura) trasmessa alle glosse, portava con sé anche il suo contrario, ossia l'immissione in un'orbita letteraria più generale. Rendendo il Petrarca *commentato* modello fruibile il peso dell'operazione si spostava, infatti, dalle ragioni dottrinali alla variazione dall'autorità, allo scarto vivificante, che, per procura, attendeva di circolare in altri, persino nelle forme del rovesciamento o della riduzione.

---

Modena, per Bartolomeo Soliani stampatore ducale, 1711 [d'ora in poi *Osservazioni*, con riferimento precipuo al commento muratoriano]. Oltre all'*editio princeps*, si segnalano le ristampe veneziane del Coleti (1727), le due del Viezzieri (1741 e 1759) e quella del Soliani (Modena, 1762).

Dal nucleo centrale della verifica testuale, la ricognizione si è così spostata verso le implicazioni teoriche, entro una più ampia storia della ricezione dei classici, che se da sola non esaurisce l'impronta di un ventennio, tra fine Seicento ed inizio Settecento,<sup>2</sup> così ricco di proposte, tanto dice sulle dimensioni di scambio erudito, sul reticolo di rapporti, sul passaggio insomma di conoscenze letterarie, sull'ansia di confronto, tipiche di una continua ricerca dell'argomentazione razionale, sensibilmente lontana dal profilo marginale di una comunità ripiegata su se stessa. Il metodo galileiano nella ricerca del *vero*, basato sulla scrematura delle posizioni secondo la loro attendibilità sperimentale, lo stile giuridico nell'inchiesta sullo stile e sui contenuti delle sentenze petrarchesche, il vaglio delle *auctoritates*, l'erudizione *pro tesi*, la teoria degli errori produttivi come ricaduta morale di un'ispirazione pedagogica mai occultata, sono altrettante presenze attive nel commento muratoriano al Petrarca.

Sottoponendo il modello ad una tecnica di rovesciamento, dove l'antico è leggibile nelle sue diramazioni pratiche e persino nei suoi vuoti (che rendono l'interprete *agens*, costruttore di un'opinione a partire dai dati testuali sensibili, e non più oracolo od indovino),<sup>3</sup> il Muratori smistava un doppio

---

<sup>2</sup> Per le tante suggestioni e la scansione del petrarchismo nei suoi reagenti tematici cfr. E. GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, vol. II: *Momenti e problemi*, a cura di M. Saccenti, Modena, Mucchi, 1988, pp. 71-225; assieme all'ampio volume miscelaneo *Il petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, vol. I, a cura di L. CHINES; vol. II, a cura di F. CALITTI e R. GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 2007.

<sup>3</sup> Sulla distorsione esegetica, causata dall'oscurità, come rimarcava il Bouhours, occorre porre una differenza preliminare: «Gli Antichi, che voi stimare così (disse Filanto) son molto oscuri talvolta, e pochi gl'intendono senza l'aiuto degl'interpreti. Se l'oscurità (rispose Eudosso) deriva dal pensiero, io per me condanno gli Antichi non men de' Moderni; ma se proviene da qualche istorica circostanza, noi non abbiamo perché biasimarli. Spesse volte alludono a tali cose, delle quali non essendo rimasta memoria, ci sono ignote; laonde non è per loro difetto, se non gl'intendiamo. Qualche volta i comentatori le indovinano; ma per l'ordinario fanno dire agli autori ciò, che lor piace, e li mettono alla tortura, quasi non meno d'un reo per farlo parlare suo malgrado». Cfr. [D.

impegno, valutativo ed interpretativo.<sup>4</sup> Nei tanti vibrati appelli collaborativi al lettore, che, come nel caso di Benvenuto da Imola commentatore di Dante, sembrano diretti a coinvolgerlo, «quasi nella degustazione delle bellezze del testo»,<sup>5</sup> è possibile scoprire l'esclusivismo elettivo del saper comprendere: all'oscurità, alle difficoltà, ai 'vuoti' a volte non rimarginabili

---

BOUHOURS], *La maniera di ben pensare ne' componimenti. dialoghi tradotti dalla francese nella lingua italiana dal signor Gian-Andrea Barotti ferrarese*, in *Considerazioni del marchese Giovan-Gioseffo Orsi bolognese sopra la maniera di ben pensare ne' componimenti...*, tomo primo, dialogo quarto, Modena, Soliani, 1735, p. 103. Con il controcanto dell'Orsi, affidato, con funzione autoleggittimante alle sue *Considerazioni*: «altro è l'avere il prurito o il capriccio di criticare; altro è l'averci l'abilità, ed il talento. Altro è il farsi giudice, altro è l'essere buon giudice. Io però, temendo la difficoltà del giudicare, e abborrendo la facilità del condannare, consiglierai gli studiosi delle teoriche di retorica, e di poetica ad impiegare più tosto i frutti delle lor fatiche nella difesa, che nell'oppugnazione delle scritture», cfr. G. G. ORSI, *Considerazioni sopra un famoso libro francese intitolato 'La maniere de bien penser dans les ouvrages d'esprit', cioè La maniera di ben pensare ne' componimenti...*, dialogo primo, ibi, pp. 13-14.

<sup>4</sup> In ciò apparentandosi all'atteggiamento dell'interprete, che dalla corteccia letterale estrae, per sensibilità e competenza 'tecnica', la bellezza degli ornati, sul modello di Benvenuto da Imola: «l'apparente trascuratezza nell'utilizzo del lessico retorico, a volte con occorrenza in veste sinonimica di figure diverse del 'simile' [...], dimostra chiaramente che la preoccupazione prima dell'esegeta non è di fissare distinzioni tra le varie figure, quanto piuttosto di illustrarne la funzione comune nella *assimilatio* e nella *rappresentatio*», cfr. G. PAOLAZZI, *Benvenuto e Dante "poeta perfectissimus"*, in *Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni*, Ravenna, Longo, 1991, p. 38. Affine risulta la glossa muratoriana a *Piovommi amare lagrime dal viso*: «solamente dirò, che bisogna avvezzarsi a non ammirare, e molto meno a lodare gli oracoli della poesia altrui. In tali casi il miglior partito è di dire, che non s'intende, e tirare avanti; e ne' suoi versi poscia cercare per quanto si può la chiarezza, o pure quella sola ingegnosa, e lodevole oscurità, di cui in altro luogo parlammo», *Osservazioni*, p. 41.

<sup>5</sup> Cfr. A. CIOTTI, *Il latino del Commento a Dante di Benvenuto*, in *Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni...*, p. 236. Alla difficoltà dell'interpretare ecco subentrare, per Benvenuto, l'approfondimento della 'lettera' del testo, quale unico strumento di controllo. Dai moduli della Scolastica, il commento si vivacizzava, fissando nel lettore non solo il destinatario più prossimo, rispetto all'autore, del proprio intervento, ma stabilendo con lui un piano di confronto rispetto alle scelte esegetiche.

dalla competenza critica, suppliva comunque, pur senza pretesa di colpire con certezza il senso voluto dall'autore, un giudizio addestrato, declinato nel particolare e nell'universale. E allora un commento *doppio*, dove punto di partenza e di arrivo reciprocamente corrono in scena, quello che connota l'abito mentale dell'interprete, che sembra trovare una direzione istantanea di avvicinamento al testo proprio arretrando dinanzi alle sue oscurità.

L'*auctor* e l'*agens*, da rispettosa distanza, tentano così di avvicinarsi, mai di indovinarsi. Tanto più che un'interpretazione delle rime petrarchesche è soprattutto, nel caso di una critica frammentaria come quella arcadica, un'interpretazione della lezione degli antichi, dove rientrano a pieno diritto i discorsi sull'arte argomentativa, sulle immagini di fantasia, sulla differenza tra prosa e poesia, sulle influenze intertestuali. Calata nel laboratorio muratoriano, sempre scosso da interessi diversificati, la critica petrarchesca fa di tutto per non scostarsi da quella 'misura', che è lo stile pensiero, ancora prima dell'erudizione, del Muratori: non affermare contro ogni evidenza, ma far sì che il giudizio sia prova esso stesso della propria fondatezza, poiché, galileianamente, la verità non necessita di alcuna difesa, ma avvocata di se stessa, si impone naturalmente.<sup>6</sup> Ciò traspare dalla contrapposizione, nelle glosse critiche, tra logica sillogistica e logica naturale, come dall'emersione, entro una griglia di tesi contrapposte, del proprio punto di vista innovativo.

Dallo scrutinio delle differenti tesi esegetiche, privilegiando, per scelta elettiva, quelle dei due compagni di strada sulla via

---

<sup>6</sup> Sullo stile del pensiero galileiano, nei suoi risvolti argomentativi di scrittura dinamica di attacco e difesa, si veda P. GUARAGNELLA, *Apologie e confutazioni nella prosa di Galileo*, in *La prosa di Galileo. La lingua, la retorica, la storia*, a cura di M. DI GIANDOMENICO e P. GUARAGNELLA, Lecce, Argo, 2006, pp. 9-38. Dalla conoscenza del *vero* (sorto dalle «chiarissime prove») era possibile costruire, secondo la scienza galileiana, un sistema di giudizio, che non coincideva soltanto con la diffusione delle teorie scientifiche comprovate, ma portava ad un superiore addestramento dei lettori, sollecitati a «difendersi da qualunque scaltra mistificazione, sia attraverso scritture apologetiche esemplate sullo stile difensivo, sia attraverso la graduale costituzione di un'indipendenza di giudizio» (*ibi*, p. 16).

del Petrarca, Castelvetro e Tassoni, l'opinione dell'interprete faceva scivolare via via il fuoco tematico sul 'buon fabbricare' poetico, in modo da riprodurre una lettura orientata,<sup>7</sup> lontana dalla miniaturizzazione di pregi e difetti. In quest'idea critica dell'osservazione ravvicinata, quasi da microscopio, delle bellezze letterarie, si coglie l'importanza di una loro corretta considerazione non solo per via intratestuale, cioè per raffronti successivi, ma anche rispetto alla tradizione, portatrice di parametri valutativi già differenziati per generi. Tuttavia la lettura orientata, formulata dalle *Osservazioni*, più che una messa-in-posa del Petrarca, sopra una scala di *auctores* e di valori, era già una messa-in-funzione, che si riattivava nel presente per proprietà ricettiva e significato soggettivo.

Poiché declinando progressivamente dalla strada dei precetti, il Muratori consolidava il suo Petrarca attorno ad un giudizio proporzionato, intenzionato com'è a guadagnare al proprio lettore, reso ormai perito di un corretto giudicare, i mezzi per distinguere l'ottimo dal mediocre: una nuova via, cui affidare per forza esemplare, lettura e scrittura. Da qui, ovvero da un secentismo riscosso dal suo universo di «regole e regolette», e portato verso il secolo nuovo, con una visione di ponderata distanza dagli Antichi, il passaggio al Petrarca s'imponeva con tutta l'evidenza di una dimostrazione di metodo e ragione, parimenti distribuiti. Se, come chiosava autoriflessivamente Giovanni Battista Manzini nel suo trattato di retorica, «gli intellettuali del nostro secolo, come i famigliari di Giacobbe [...] vogliono sempre gli idoli attaccati all'orecchio»,<sup>8</sup> la sfida, accolta dal secolo a ridosso, non

---

<sup>7</sup> Ricorrendo agli *Avvertimenti diversi e necessari ad ogni buono scrittore* del Fioretti, il quale sosteneva che «la buona pittura desidera d'essere considerata da presso, acciocché sieno scorti, e ammirati e veri e molti artefatti, che sono sparti in essa, ma quella che risplende solamente in pompa di colori, e del resto a pochissimi favori dell'arte», cfr. [B. FIORETTI], *Proginnasmi poetici di Udeno Nisiely, con aggiunta di molti proginnasmi, e di varie rime ...*, [a cura di A. M. Salvini], In Firenze, nella stamperia di Piero Matini, all'insegna del Lion d'oro, vol. III, 1695, p. 262.

<sup>8</sup> G. B. MANZINI, *Delle meteore retoriche, proginnasi del marchese Gio. Battista Manzini*, parte prima, in Bologna, per Giacomo Monti, 1652, p. 11. L'*intentio operis* si precisava, nella disposizione antiprecettistica di un

pareva risolta, ma spostata almeno nel cuore del problema. *Emendabile e fruibile*, da applicare al modello petrarchesco, ne erano i contrassegni. Rientrava infatti tra i compiti della Repubblica Letteraria, all'indomani della censura d'Omero e della difesa del Tasso, l'esprimere liberamente un parere sopra qualunque autore, perché, «se la critica è giusta», «né si mira, chi critica, o chi è criticato».<sup>9</sup>

Procedere sempre in base a «regole giustissime», con distinzione e con metodo, dare vita alle «amorevoli guerre» in cerca del 'vero' e del 'bello': un programma che avrebbe dovuto portare al perfetto giudizio<sup>10</sup> e che dettava, sopra ogni

---

libro pensato per «ingegni adulti e generosi» (*ibi*, p. 6), non per fanciulli ancora da formare ed addestrare alla lettere; volto ad un metodo d'insegnamento «luminoso» ed «indiretto», perché «l'ingegno del secolo corrente, come mortificato dalla tarantola, balla fin nelle sue infirmità, né vuol essere sanato altrimenti, che cantando e suonando» (*ibi*, p. 13). Ne derivava un atteggiamento piuttosto vicino alla muratoriana critica dell'autorizzamento: «Cerchiamo il buono negli auttori, e compatiamo il men buono, che finalmente affatto ella non può essere dannosa al lettore, quella cosa, che buona giova all'intelletto facendolo imparare, e cattiva al giudizio, facendolo trionfare» (*ibi*, p. 17). Giacché gli Antichi «non hanno scritto meglio degli altri, perch'han scritto bene e felicemente, perché non havendo tolto a contentarsi delle povere spiche cadute, o trasandate da' loro maggiori, han seguito aspirare ad una messe intiera, seconda e rigogliosa» (*ibi*, pp. 54-55). L'opera del Manzini è stata recentemente riedita, assieme al *Trionfo del pennello* dello stesso autore, e al *Tacito abburattato* di A. G. Brignole Sale, in *Il buratto e il punto: concettismo, retorica e pittura fra Genova e Bologna*, a cura di M. PIERI e D. VARINI, Trento, La finestra, 2006. Per il collegamento del Manzini con l'ambiente genovese in qualità di suggeritore di novità letterarie, cfr. E. GRAZIOSI, *Lancio ed eclissi di una capitale barocca. Genova 1630-1660*, Modena, Mucchi, 2006, pp. 75-114.

<sup>9</sup> Cfr. Lettera n. 143 del Muratori ad Apostolo Zeno del 12 settembre 1710, in [L. A. MURATORI], *Carteggi con Zacagni...Zurlini*, a cura di A. BURLINI CALAPAJ, Ed. nazionale del carteggio di L. A. Muratori, vol. 46, Firenze, Olschki, 1975, p. 143: «Quanto alla censura d'Omero, voi sapete essere una delle leggi della repubblica letteraria, la quale gode più libertà d'ogni altra repubblica, il poter dire i suoi sentimenti sopra qualunque autore. Né si mira chi critica, o è criticato, ma sì bene se la critica è giusta, perché niuno (trattine i sacri libri e i capi della religione) è infallibile e incapace di errare».

<sup>10</sup> Nella *Lettera esortatoria*, sotto lo pseudonimo di Lamindo Pritanio, era contenuto lo stesso auspicio di riportare le questioni teologiche a leggi certe, in modo da «accuratamente distinguere ciò che è certo, da ciò che è

facile consenso, la necessità di una critica utile, moderata, che fosse anche fomento sia allo svecchiamento della tradizione, sia, preilluministicamente, al progresso delle conoscenze. Ma il programma letterario riformante, sospinto dalla *querelle des Anciens et des Modernes*, tutt'altro che spenta, alimentava un rinnovato impegno di comprensione, che saldasse, entro una storia letteraria in corso di revisione, infrazione e norma: «non facciamo una tale ingiustizia ai vicini, salvando la venerazione solamente per gli lontani, che dobbiamo ben commendare, ma non in guisa da pregiudicare alla verità de' tempi presenti», scriveva il Nostro al Salvini, durante le discussioni preparatorie alla *Perfetta Poesia*, rammentandogli che la lingua italiana, seguendo un cammino di perfezionamento, dopo il secolo del Boccaccio e del Petrarca, era cresciuta («Noi non cangiamo lingua come fanno i Francesi, né stiamo fermi sulle pedate dei Maggiori in guisa tale però che l'età presente si può e si dee chiamar buono anzi ottimo secolo, da che si è chiamato il buon

---

solamente probabile, e le verità delle opinioni; senza mai dare più peso alle sentenze di quello ch'esse abbiano; senza affermare così dispoticamente, e litigare sì lungamente per cose, che sempre saran dubbiose e incerte» (cfr. Lamindo Pritanio, *Lettera esortatoria ai capi, maestri, lettori e alti ministri degli ordini religiosi d'Italia*, in *Vita del proposto Lodovico Antonio Muratori... descritta dal proposto Gian Francesco Soli Muratori suo nipote*, Venezia, Pasquali, 1756, p. 269). Col far dei chiostri delle 'scuole di giudizio', dove non «spender tanto tempo nell'imparar mille disutili contese logicali, ed opinioni metafisiche» (*ibi*, p. 271), e coltivare i «frutti delle lettere», apprendendo scienze necessarie e l'«arte di rettamente giudicar delle cose» (*ibi*, p. 277), il Muratori esaltava la critica quale «arte diversa di nome, se non di sostanza e di uffizio, dalla logica, e necessaria, al pari della logica, per guardarsi dal falso, e per raggiungere il vero in tutti gli studi» (*ibidem*). Si noti la convergenza tra la disciplina dell'autorevisione di giudizio, più volte ricordata nelle pagine delle *Osservazioni* e l'esercizio dell'amore del *vero*, direttamente proveniente dalla «scuola di Cartesio», ovvero il «desiderio di mirare in altrui quel buon gusto, e quell'uso della giustizia, e della ragione, che tanto nell'opere, quanto nei giudizi, auguro a me stesso», che portava ad una prudente autoriflessione («per giudicar altrui convien por mente, che l'interesse proprio, e le proprie anticipate opinioni incautamente non si vestano del manto del zelo pubblico, e abusino l'autorità superiore, che bisognava studiare i difetti o eccessi delle opinion altrui, ma non men rigorosamente e sinceramente studiare e confessare quei delle proprie», *ibi*, p. 279).



gusto anche nella lingua»),<sup>11</sup> proprio a partire dalle «sconcordanze», dall'assenza di «gran purità e proprietà» nell'uso.

Come per il petrarchismo critico delle *Osservazioni*, sorto dal diretto intendimento di riscontrare il *difettoso*, senza far torto all'eccellenza delle *Rime* petrarchesche, anche per gli studi letterari dimostrazione delle teorie, comparazione e conclusioni generali dovevano, secondo calibrati passaggi dall'ipotesi alla sentenza, correttamente applicarsi, tanto più che nell'ermeneutica, come insegnava l'*Ars critica* del Le Clerc,<sup>12</sup> l'autorità dei *veteres* era inferiore a quella dei *recentories*, padroni di strumenti d'indagine più perfezionati.

---

<sup>11</sup> Lettera del 1 agosto 1704 del Muratori al Salvini, in [L. A. MURATORI], *Epistolario II* (1699-1705), edito e curato da M. Campori, Modena, Soc. Tip. Modenese, 1901, p. 717. La stessa argomentazione circa un'invarianza della poesia francese (che alludeva, conseguentemente, all'incapacità di evolversi, testimoniata dalla monologia stilistica e tematica e dalla vicinanza alla prosa), capace di produrre, a differenza di quella italiana, soltanto «scarse scintille», era ripresa da Eustachio Manfredi nella *Lettera al marchese Orsi*, in *Lettere di diversi autori in proposito delle Considerazioni del marchese Gioseffo Orsi sopra il famoso libro francese intitolato 'La maniere de bien penser dans les ouvrages d'esprit'*, Bologna, Pisarri, 1709, p. 416 e segg. Per una lettura storica del petrarchismo come *trait d'union* fra Italia e Francia, cfr. J. L. NARDONE, *Pétrarque et le pétrarquisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, pp. 25-61.

<sup>12</sup> J. LE CLERC, *Ars critica seu de interpretatione veterem scriptorum*, in ID., *Ars critica in qua ad studia linguarum latinae, graecae et hebraicae, via munitur; veterumque emendandorum, spuriorum scriptorum..., editio quarta auctior et emendatior, ad cujus calcem quatuor indices accesserunt, volumen primum*, Amsterdam, 1712 [1<sup>a</sup> edizione 1697], in cui la tripartizione del metodo critico, già espressa nel titolo della prefazione ('Definitio, divisio et usus criticae', *ibi*, p. 1), richiamava la necessità di regole precise, cui rifarsi per ogni distinzione tra buone e cattive lezioni, tra corretto ed erroneo giudizio («critica, prout hanc vocem definiimus, ambitu suo tres partes complectitur: [...] monita ac consilia adtinentia ad ordinem, quo legendi Veteres, ut Linguae potissimum Latina, Graeca et Hebraica addisci commodè queant [...]; canones de interpretatione verborum et loquutionum; [...] praecepta de judicio, quod de antiquorum scriptorum libris et locis tam genuinis, quam spuriis, tam sincersis, quam corruptis serre nos oportet», *ibi*, p. 4). Per ulteriori approfondimenti sull'uso della critica leclerciana (storia, letteraria, biblica) come disciplina scientifica, sottratta alle ragioni dottrinarie e teleologiche, si rimanda al volume di M.

## 2. Petrarchisti e riformatori: uso, riscrittura, imitazione

Questi ingegni infelici, che lasciandosi condur a  
mano sempre su le pedate altrui, e non avendo cuore  
per avventurare un sol passo fuori della battuta, fra  
le angustie dell'orme ch'eglino si sono prescritte, e  
l'incessante batticuor, che soffrono per timor di  
cadere, caggiono più frequente, e pericolosamente di  
quel che faccian gl'istessi, che precipitare, non che  
generosamente volano, disobbligati alla meta.

G. B. MANZINI, *Dell'imitazione*, progimnasio 2°

Il commento muratoriano può considerarsi un macrotesto esegetico a stratigrafia complessa,<sup>13</sup> ordinato per suggerire ai lettori una precisa storia evolutiva del gusto che, dal Cinquecento arrivava sino al Settecento, sotto il segno dell'indipendenza del giudizio: accanto ai rilievi dell'autore sui singoli componimenti del Petrarca, si poneva infatti, secondo uno schema eloquente di incastro concettuale e successione tipografica, il commento del Tassoni, con le annesse chiose del Castelvetro e del Muzio.<sup>14</sup> Alle *Considerazioni* tassoniane, rivedute e ampliate rispetto all'edizione Cassiani del 1609 – che rappresentano dunque il primo livello di commento delle *Rime* – il Muratori allegava

---

DONI GARFAGNINI su *Jean Le Clerc e gli spazi della ragione. Percorsi di critica e di storia*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2004.

<sup>13</sup> Sulla struttura dell'edizione muratoriana, con particolare riferimento agli apporti documentari di varianti e frammenti autografi, cfr. A. P. FUKSAS, *L'edizione muratoriana delle 'Rime' di Petrarca: un esempio 'preistorico' di critica delle varianti d'autore*, in «Critica del testo», VI, n. 1, 2003, pp. 9-29; preceduto dall'intervento più generale di C. SEGRE, *Petrarca e gl'incunaboli della critica genetica*, *ibi*, pp. 3-9.

<sup>14</sup> Cfr., al riguardo, G. M. CRESCIMBENI, *Della bellezza della volgar poesia*, lib. II, vol. II, Venezia, presso Lorenzo Basegio, 1731. L'edizione muratoriana era giudicata dal Crescimbeni «bellissima e nobilissima» proprio per il suo carattere di rassegna interpretativa: «notisi che le sue *Osservazioni* non solo riguardano il Petrarca, del quale si scuoprono anche le bellezze, cosa meditata, ma poi non fatta dal Tassoni; ma anche esso Tassoni ed il Muzio; le censure de'quali sono opportunamente ora confermate, ora rigettate; e oltre acciò questo degnissimo letterato v'ha aggiunta anche la Vita del poeta da lui novamente scritta» (*ibi*, p. 301).

così un proprio originale apparato di glosse, ricco di notazioni linguistiche e lessicali, che denota un'attenzione particolare per le varianti d'autore del Canzoniere e dei *Trionfi*, dedotte dal confronto tra testo cinquecentesco a stampa (edizione Valgrisi) e coppia di manoscritti estensi.<sup>15</sup>

Il Petrarca, proiettato in una così fitta rete esegetica, occupa così, nell'edificio muratoriano, un piano variabile tra memoria poetica e memoria d'uso, a seconda delle interrogazioni di lettura cui è sottoposto.<sup>16</sup> Ma, di là da ogni domanda sulla scelta repertoriale, occorrerà risalire alle necessità di un progetto, che si qualificava anzitutto per la novità editoriale. Non si tratta di aggiungere complessità laddove non si presenti, né tantomeno di subordinarla al riconoscimento di un astratto impegno normativo nei confronti dei classici, già pantheonizzati, che risulterebbe estraneo al pragmatismo (intellettuale) del Muratori. Tuttavia ripercorrere oggi (dopo gli importanti studi di Forti e Fubini) i termini reali del petrarchismo critico muratoriano significa anzitutto liberarsi di una pregiudizievole attesa del *nuovo*, permanendo, al fondo di tale visione, un difficile esercizio di conciliazione tra istanze diverse (spirito illuministico, retaggi arcadici, modellizzazione pedagogica), ognuna delle quali guidata da proprie funzioni e

---

<sup>15</sup> Frequenti lungo tutto il commento sono infatti i rinvii alle lezioni alternative, ricavate dai manoscritti, come, ad esempio, a proposito del v. 10 di *Mente mia, che presaga de'tuoi danni* (Rvf 314): «Ha qualche edizione 'Come andavano' e così ancora è scritto ne'Mss. Estensi; ma probabilmente il Petrarca scrisse 'ardevamo', come si legge nelle comuni edizioni», *Osservazioni*, p. 589.

<sup>16</sup> Sull'accesso muratoriano al Petrarca (connotato da un carattere insieme pragmatico e moralistico), che si traduce, nel lavoro dell'interprete, in una predilizione per «la forma grande», cui «sono riservate le espressioni della più convinta ammirazione» e in una particolare attenzione all'uso della rima come elemento che «se abusato o malmaneggiato può degradare irreparabilmente il discorso poetico», cfr. di R. TISSONI, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento* (Dante e Petrarca), cap. II, *Muratori esegeta del Petrarca*, Padova, Antenore, 1993, pp. 11-30 (le citazioni sono ricavate rispettivamente da p. 22 e p. 24); con l'annesso articolo di recensione di A. COLOMBO, *Commentare Dante e Petrarca fra Sette e Ottocento. Scheda per una recente indagine attorno alle «posizioni» da Muratori a Carducci (e oltre)*, in «Otto/Novecento», XIX, n. 3-4, p. 130.

propri strumenti d'indagine. Ciò, pur non portando ad una considerazione davvero 'moderna' della poesia petrarchesca (vista l'assenza di una teoria estetica organica che non si limitasse a rapsodiche conquiste critiche), vi accentrava tuttavia il libero dibattito delle idee. Appunto in tale sguardo emancipato sul modello poetico, piegato ad un ordine progressivo e consegnato a distinti apparati di controllo (testuale, retorico, ideologico), possiamo leggere un primo tentativo della critica di liberarsi dalle tentazioni autenticatrici, di conquistarsi un'autonomia da «dittatori e maestri», di mirare in alto, verso un'originalità di pensiero.

Né poteva allora trattarsi di un ritorno a modelli inimitabili (e dunque inservibili fuori dall'orbita virtuosistica) perché la battaglia antioscurantista contro il criterio dell'autorizzamento, ancora rinfocolata dalla polemica Orsi-Bouhours, necessitava di appoggiarsi al *vero*, senza togliere autenticità al corso della poesia italiana.<sup>17</sup> Calato in una così fitta architettura intertestuale, l'*accessus* al Petrarca portava il Muratori ad un'unica meta: ossia ad una prova del *buon gusto* 'in azione', più che ad una sistemazione storico-letteraria (già conclusa, di fatto, con la *Perfetta Poesia*). Dall'asse retorico-poetico il problema si spostava evidentemente sempre più all'uso del canone letterario: mantenere l'autorità del Petrarca 'dove meglio suona'<sup>18</sup> significava rileggere una tradizione alla ricerca di inconfutabili patenti di eccellenza, con cui riformare il «pessimo gusto» barocco, confinato entro una stagione *ad quem*. Si può scoprire così, tra le righe delle *Osservazioni*, qualche passaggio svincolato dall'esegesi particolare, che suona perciò come una riflessione generale, tesa a completare

---

<sup>17</sup> Cfr., al riguardo, A. COTTIGNOLI, "Antichi" e "moderni" in *Arcadia*, in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, vol. II, *Momenti e problemi*, a cura di M. SACCENTI, Modena, Mucchi, 1988, pp. 53-69.

<sup>18</sup> Nella forma dell'imitazione del savio, come suggeriva Daniello Bartoli, rientrava l'«approfittarsi» degli «scritti altrui» con «buona coscienza e con lode»: ossia «torre da altrui ciò che si vuole, ma del suo migliorarlo sì, che non sia desso». Cfr. D. BARTOLI, *Dell'huomo di lettere difeso et emendato parti due...*, Venezia, per Giunti e Baba, 1646, pp. 178-181.

quanto esposto nella *Perfetta Poesia*. Si prendano gli affondi sulla «rozza età», il Trecento, a cui imputare l'imperfezione di alcuni sonetti<sup>19</sup> usciti «senza consentimento di lui» o «senza la sua lima». Vi filtravano insomma diversi cenni all'attualità della discussione letteraria: echi, nemmeno troppo segretati, di un impegno aperto alle sollecitazioni del presente, e meno che mai chiuso, nella ripresa di un classico, nella saturazione libresca fine a se stessa.<sup>20</sup>

Sarà dunque utile evocare i passaggi focali della critica petrarchesca tra XVII e XVIII secolo, non tanto per riportarne una differenza inviolabile, ma per comprendere come il sincretismo attuato dal Muratori nelle sue *Osservazioni* sia spia di un atteggiamento insieme normativo e trasgressivo che, forte di una duttilità di manovra, permetteva all'interprete di modulare il proprio intervento, calibrando, come esercizio di preventiva intelligibilità, proposte ed analisi sulle potenzialità ricettive dei lettori. Se presso i commentatori

---

<sup>19</sup> «Nasceva allora, per così dire, la lingua, e la poesia volgare italiana; il Petrarca stesso sul principio non compose rime in questa lingua colla mira di pubblicarle, e non gli nacque in animo speranza di riportarne applauso. Anzi furono divulgate le medesime, parte senza consentimento di lui, e parte senza la sua lima [...]. Adunque non s'ha alcuno da stupire, se tutti i versi toscani del Petrarca non portano in fronte il privilegio della perfezione, e se non tutti possono esigere que' sublimi elogi, che pure sono dovuti generalmente all'autore loro», *Osservazioni*, prefazione, p. IX.

<sup>20</sup> Ne sono prove la citazione dell'imminente uscita del *Comentario* del Martello, presente nella *Vita* del poeta, e il rinvio ai *Congressi letterari* di Anton Domenico Norcia (Firenze, 1707) a proposito della voce 'snel', che comportava una rettifica rispetto all'interpretazione tassoniana: «puoi vedere nella difesa d'un sonetto dell'ab. Anton Domenico Norcia stampata ne'suoi 'Congressi letterari' alcuni passi di altri poeti italiani e latini», *Osservazioni*, p. 139. Nonché il rinvio alle discussioni dei cruscanti, a contorno della glossa a *Io temo sì de' begli occhi l'assalto*: «per un sentimento simile a quello del verso 'Ch'io fuggo lor, come etc.' disputò l'Accademia della Crusca con Torquato Tasso, e il Petrarca si fece prontamente accorrere con questo suo verso alla zuffa in difesa del Tasso, quasi tal'esempio potesse allora ad altro servire, che a far palese, come, non più uno, ma due, erano i rei», *ibi*, p. 112.

occasionali, come il Tesauo,<sup>21</sup> si manifestava una forte riserva sulla poesia petrarchesca, giudicata «troppo semplice», scarna, «scheletricamente esposta» per la virilità di un secolo che «appetisce forme più maestose e scaltre», come scriverà il Menini nel suo *Ritratto del sonetto e della canzone*;<sup>22</sup> altra è la misura con essa cui si trasferirà nella riflessione storiografica e critica. È tuttavia quello del Tesauo un atteggiamento assai eloquente dell'età barocca, quasi una prova di forza col classico, Petrarca, ormai sentito come lontano e quindi capace di destare non più che un senso ammirativo.<sup>23</sup> Una convenienza d'uso spingeva infatti la poesia barocca a riprendere il petrarchismo con un'inversione: la perifrasi, strumento privilegiato della *variatio* «per ripetere, ampliandolo il pensiero» nel Petrarca, diventava un salvacondotto in grado di rivestire di «aspetto sfarzoso» un'idea «banale».<sup>24</sup> Sul 'buon uso' del Petrarca,

---

<sup>21</sup> Cfr. E. RAIMONDI, *Un esercizio petrarchesco di Emanuele Tesauo*, in ID., *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*, Firenze, Olschki, 1961, pp. 77-94.

<sup>22</sup> Cfr. F. MENINI, *Ritratto del sonetto e della canzone...*, Venezia, appresso li Bertani, 1678 (e.p. Napoli, 1677). Per uno studio più approfondito dell'opera si rimanda a C. CARMINATI, *Petrarca nel 'Ritratto del sonetto e della canzone' di Federigo Menini*, in *Petrarca in Barocco. Cantieri petrarchistici. Due seminari romani*, a cura di A. QUONDAM, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 289-312.

<sup>23</sup> A riprova di un atteggiamento idiosincratico ma agglutinante nei confronti della poesia petrarchesca, il Raimondi si sofferma sull'esposizione del verso 'Veggio senz'occhi, et non ò lingua et grido', nel sonetto *Pace non trovo, et non ò da far guerra* (Rvf 134), dove il Tesauo dava prova di un esercizio ermeneutico, diviso tra la *recensio* linguistica e la divulgazione-attualizzazione del modello, pur nella sua dissomiglianza dalle moderne forme barocche, tanto che «l'esercizio di versione è anche un pretesto sottilmente calcolato per introdurre il pezzo petrarchesco, con qualche ritocco di sofisticata bravura, nell'atmosfera satura ed eccitante del 'mirabile' barocco», E. RAIMONDI, *Un esercizio petrarchesco di Emanuele Tesauo...*, p. 88.

<sup>24</sup> Cfr. W. T. ELWERT, *La poesia lirica italiana del Seicento. Studi sullo stile barocco*, Firenze, Olschki, 1967, pp. 55-57. Nella distinzione tra *stile a figure* petrarchesco (con prevalenza di figure di posizione) e *stile di tropi* (con prevalenza di metafore), l'uso della perifrasi, che in Petrarca serviva a «risolvere, chiarire, procedendo per contrasto, una determinata situazione», nei marinisti diveniva, com'è noto, effetto di sorpresa, puro *cadre* retorico.

prototipo e archetipo, a partire dall'ultimo trentennio del Seicento si corrono incontro critica e filologia, anche se «a fungere da guida e correttivo è però un Petrarca petroso» che, «in regime arcadico, pur servendo a bandire gli eccessi metaforici» finiva per surrogarli nella *gravitas* di un «periodiare reso ampio e disteso negli iperbatî».<sup>25</sup>

Al Muratori, sulla via del Petrarca, arriveranno così sia il *monstrum* barocco, sia la retorica degli affetti di derivazione segneriana.<sup>26</sup> Alla prima area di influenza (avversativa), opportunamente ridimensionata dal filtro razionalistico, sono dunque ascrivibili quei pregnanti moniti che, nel commento al Petrarca, alludono al rapporto arte-vita, ovvero alla considerazione che l'opera d'arte è segnata sì da concetti, ma questi rimarrebbero intrasmissibili se non calati in un rapporto vivo che li pone in relazione con lo stile.<sup>27</sup> Se la convenzione esegetica secentesca aveva abolito il pensiero della 'consegna' ai lettori, in nome di un *doping* imitativo<sup>28</sup> e del principio dell'autorizzazione, il commento muratoriano si poneva, piuttosto, dalla parte del pubblico, ora tracciando un metodo di valutazione per gradi d'analisi successivi, ora richiamando una competenza acquisita con l'allenamento ai versi petrarcheschi. Entro lo spazio ricettivo, l'interprete agiva innanzi tutto da mediatore, collegando così memoria e prassi della poesia. Ma la poesia era ancora, gesuiticamente, per il Muratori pur sempre un «travestimento della poesia morale».<sup>29</sup> Si sente, infatti, in quelle pagine elencative, condotte secondo un bilancio presuntivo di bellezze e difetti, il tentativo di risalire, per le vie anteriori di un metodo, alla 'scienza della poesia', con l'ausilio di un gusto unificante ancora in formazione. Da

---

<sup>25</sup> A. BATTISTINI, *Il Barocco: cultura, miti, immagini*, Roma, Salerno, 2000, p. 222. Per l'intelaiatura generale della questione priomosettecentesca ci si può riferire, nel medesimo volume, al cap. X: *Verso il Settecento*, in particolare pp. 235-261, e allo studio di G. NICOLETTI, *Agli esordi del petrarchismo arcadico. Appunti per un capitolo di storia letteraria fra Sei e Settecento*, in Id., *Dall'Arcadia a Leopardi. Studi di poesia*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005, pp. 13-53 (ripubblicato in *Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, a cura di S. GENTILI e L. TRENTI, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 31-66); A. BENISCELLI, *Il Settecento*, Bologna, Il Mulino, 2005.

una simile impostazione mediatrice discendevano, nell'atteggiamento esegetico delle *Osservazioni*, spinte tra loro contrarie: la gradevolezza del Petrarca *auctor*, portatore di *buon gusto*; la traccia gesuitica della poesia degli affetti; il nascente accertamento filologico (che arricchiva il testo del Canzoniere di un apparato di varianti, postille, rime estravaganti); lo sperimentalismo scientifico applicato allo studio dei classici.

In una zona di sopravvivenza (e di avvicinamento col moderno), il Petrarca rimaneva quindi il modello *prêt-à-porter* di un'età di passaggio, da esibire come patente di superiorità letteraria, perché ricco di soluzioni e di originalità. Se la ricezione delle 'tre corone' era così, nel primo decennio del Settecento, meno frondata di interferenze ideologiche, ciò lo si

---

<sup>26</sup> Per l'idea, ben coltivata dai Gesuiti, di «emozione corale», «catarsi devota», cfr. E. RAIMONDI, *Anatomie secentesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, p. 9.

<sup>27</sup> Si prenda, ad esempio, la glossa muratoriana a *Anima bella da quel nodo sciolta* (Rvf 305), in cui la ripetizione è considerata non tanto come artificio retorico, ma come proprietà dei sentimenti: «benché <Petrarca> paia solamente ripetere nel secondo quadernario e nel primo ternario quello che ha già detto ne' primi quattro versi, nondimeno questa ripetizione è propriissima di chi desidera e dimanda affettuosamente una cosa, e in oltre chi ben considera, vede accrescimento d'orazione in questi altri luoghi», *Osservazioni*, p. 575.

<sup>28</sup> I commenti pretassoniani, volti ad illustrare il senso letterale, «a richiamare ciò, che riguarda la grammatica e la lingua, e a sporre storie, ed erudizioni, che vi s'incontrano, o pure ad illustrarle con altri passi o versi somiglianti, e convenevoli», erano sordi, secondo il Muratori, all'utilità del pubblico perché l'interprete petrarchesco risultava «guida per la grammatica, per le storie, per le favole, e per l'erudizione poetica», e mai compagno di viaggio dei lettori, a cui «aprire loro l'adito e scuoprire in qualche guisa le ricchezze quivi sparse dalla felice fantasia e dal fecondo ingegno» del poeta. *Osservazioni*, prefazione, pp. VI-VII (nel manoscritto la prefazione, collocata alla fine delle glosse autografe ai Rvf, recava il titolo alternativo, assai eloquente circa il programma cartesiano di svelamento della natura poetica petrarchesca, occultata, in misura rilevante, dalle statificazioni esegetiche incongrue, di: 'Ai lettori amanti del vero', cfr. *Archivio Muratoriano*, filza 7, fasc. 1, A, c. 145r, BEU.Mo. Vd. Tav. 1).

<sup>29</sup> Cfr. F. ULIVI, *Settecento neoclassico*, Pisa, Nistri-Lischi, 1957 (in particolare il cap. 1: *La cultura del primo Settecento e G. V. Gravina*, pp. 13-69).



doveva ad un rinnovato sguardo, prodottosi a partire dagli ultimi decenni del XVII secolo. Ecco perché la prospettiva storica della *Perfetta Poesia*, che riassumeva già un concreto impegno normativo nei confronti della tradizione letteraria, diventava nelle *Osservazioni* conquista di valore, messa in prova del *buon gusto*, secondo l'abito di un corretto giudicare, che aveva giusti calibri per distinguere e, quando necessario, raccordare posizioni apparentemente lontane. Se il Muratori, contro i critici d'Oltralpe, si serviva del Petrarca come di un *lumen* da trasmettersi al presente, egli vi faceva, d'altra parte, confluire molti degli impulsi interdisciplinari che più si confacevano a salvaguardarlo dalla tensione proselitante o dal fraintendimento di parte. Nei riguardi del lettore, ciò si traduceva in funzione propedeutica, ossia nella dimostrazione del 'buon cammino' creativo del Petrarca, secondo una strategia espositiva che diversificava, per livelli di lettura e di comprensione, la miniera di forme ed immagini costituita dal Canzoniere, sulla scia della *comparatio*, già proposta dal Martello nell'avvertimento *A chi legge* del *Comentario e Canzoniere*, con la «cava preziosa»<sup>30</sup> che non può fare a meno della «terra» (cioè dell'ordinario).

Venivano dunque le *Osservazioni* muratoriane – sorte non da occasionale interesse, ma da fasi continuate di approfondimento<sup>31</sup> – a costituire un'opera-isola perché da sole

---

<sup>30</sup> «Ma qual cava preziosa è mai senza terra? Certo è che quelle dei diamanti, dei carbonchi e degli smeraldi sono più fecciose e men copiose delle altre che contengono meri cristalli i quali, quantunque abbondin di lume, non sono stimati per rarità. Così sono sopportabili quei componimenti che contengono sensi pellegrini, mescolati di cose alle volte ordinarie». Cfr. P. J. MARTELLO, *Comentario*, in ID., *Opere*, vol. VII, *Versi e prose di Pier Jacopo Martello, parte seconda*, in Bologna, nella stamperia di Lelio della Volpe, 1729, pp. 2-3 (Il *Comentario* è ora ripubblicato ora in P. J. MARTELLO, *Scritti critici e satirici*, a cura di H. S. Noce, Bari, Laterza, 1963, pp. 111-148).

<sup>31</sup> Nella prefazione l'autore dava conto solo in parte dei moventi originari, offuscandoli dietro la *factio* del diletto letterario, sorto nelle pause di altri e più gravi studi: «Che se taluno per avventura mi chiedesse conto dell'aver io faticato sopra un autore, che tratta d'amori donneschi, niente convenevoli alla mia professione, e maneggia argomenti frivoli troppo in paragon di quegli, ch'io dovrei continuamente avere per le mani; crederei

rappresentano il maggior monumento critico del Settecento, in netto anticipo su altre edizioni anche per i felici traguardi filologici e storici, recuperati dal tanto vituperato secolo precedente, ossia l'Ubal dini, collettore dei frammenti autografi, e il Tassoni, voce critica indipendente ed isolata, tra le prime a riscontrare i difetti delle *Rime*, senza scadere nell'invettiva, ma tutto riducendo ad un confronto coll'autore.<sup>32</sup> Da qui, da un secentismo affrancato e riportato ai suoi esiti migliori, storici e critici, con una visione di ponderata distanza dagli Antichi, l'oggetto di studio si faceva sempre meno astratto, rispondendo alle sollecitazioni pragmatiche di dimostrazione, rivendicazione, insegnamento. Colpisce, insomma, l'esigenza di salvaguardare il Petrarca, ponendolo in una regione neutrale, per farne esperimento semantizzante, fidelizzandone lezione morale e lezione compositiva. Nella sua proposta *A chi legge*, Ottavio Petrignani, segretario dell'Accademia de' Filergiti di Forlì, che i «sonetti del Petrarca aveva ridotti a senso morale»<sup>33</sup>,

---

bene, ch'egli avesse da perdonarmi, in udendo, ch'io per mia ricreazione ho scritto queste Osservazioni sul Petrarca, in Villa, e in luogo, e tempo, ch'io non potea aver meco la copia de'libri necessari ad altri miei studi», *Osservazioni*, prefazione, p. XVII; o «ora io nell'ozio della villeggiatura dell'anno 1707 determinai di tentar in parte quello, che intendeva fare una volta il Tassoni», cioè «registrare [...] le bellezze della poesia petrarchesca», prefazione, *ibi*, p. VIII.

<sup>32</sup> Cfr. *Vicededicatoria d'Alessandro Tassoni in Le Rime di Francesco Petrarca riscontrate coi testi a penna...*, p. XXI: «Io come dall'una parte non ho lasciato di notar tutto quello, che da non imitar m'è paruto: così dall'altra parte a tutti i luoghi oscuri, o male intesi, ho procurato dar lume; e liberar sopra tutto l'autore da varie opposizioni, e calunnie di scrittori diversi».

<sup>33</sup> *Saggi di letterati esercizi raccolti da Ottaviano Petrignani...*, Forlì, per Paolo Selva, 1714, p. 9. Riscrivendo i sonetti del Petrarca, ognuno preceduto da un precetto morale che ne sintetizzava il contenuto (per *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*, ad esempio, la glossa «difficilmente si vincono gli abiti viziosi», p. 71; o per *Se la mia vita da l'aspro tormento*, che riassunto sotto il dettato di una «bellezza che invecchia, fa volger l'affetto dal vano al vero amore», p. 13), il commentatore tracciava già la direzione di lettura, cfr. *Sonetti del Petrarca esaminati dall'Accademia de'Filergiti ridotti al morale da Ottavio Petrignani*, in Forlì, per Gioseffo Selva, 1699.

rivendicava infatti il diritto dei contemporanei di riscrivere un classico, di cavarne «episodi, esempi, similitudini» che potessero raggiungere la varietà degli astanti, così da annettervi, con molta accortezza, qualche «attrattiva» in più:

A tale oggetto alle volte ancora ho seguita l'opinione de' Critici per la varietà de' riflessi, non già per genio di contraddire o con disprezzo, o con ardire ad autori cotanto accreditati; ma solamente per accennare in iscorcio i pericoli ne' quali si può cadere ad ogni passo, quando non siamo provveduti di doppia inspezione, l'una per seguire il meglio, l'altra per allontanarci dal sospetto ancor della colpa.<sup>34</sup>

Di qui la scelta da parte del Petrignani di uno stile «dimesso e familiare»,<sup>35</sup> che meglio si accordasse ad un apprendimento graduato: prassi ben rispettata anche dal Muratori prevedendo egli, nel proprio commento, diversi livelli di lettura, da quello letterale, alla portata di tutti, a quello più raffinato, a seconda della disposizione e della competenza del lettore, lungo le ascendenze, nemmmeno troppo celate, dell'*elocutio pro populi* della predicazione gesuitica.<sup>36</sup> In entrambi si rispecchiava

---

<sup>34</sup> *Ibi*, p. 8.

<sup>35</sup> Così l'autore argomentava sulla scelta espositiva: «parendomi che lo stile studiato in tale circostanza di rispondere improvvisamente alle censure restasse sottoposto a qualche affettazione, e levasse, per così dire, quella proprietà che convenivasi alla primiera intenzione di tali esercizi», *ibi*, p. 9.

<sup>36</sup> Si prendano ad esempio alcune glosse: all'ultimo verso di *Era il giorno, ch'al sol si scoloraro*, «ai giovani poco pratici dell'antichità darà fastidio quel 'voi', che per necessità del metro convien'elidere. In effetti ben di rado i moderni si conducono ad usarlo così», *Osservazioni* p. 14; ad un livello intermedio (al son. *Quando dal proprio sito si remove*): «il ragionare, e fraseggiare in tal maniera, che è proprio dello stile magnifico e sublime, piace con ragione all'ingegno umano, ch' ode un linguaggio nuovo e incognito al volgo, e pure intende ciò che il Petrarca vuol dire. E chi l'intende, si rallegra in sua mente, conoscendosi superiore al volgo in acutezza, e penetrazion d'intelletto», *ibi*, p. 115; al livello base «del primo quadernario, e ancora de' primi versi del secondo, ha ogni lettore da essere ben soddisfatto» (*Io son sì stanco sotto 'l fascio antico*, *ibi*, p. 196); alla stanza V di *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*, a proposito delle forme oscure dei primi sei versi («pruovi prima l'acuto lettore, se intenda, senza molto logorarsi il cervello, ciò che voglia significar con esse il poeta, e come sieno concatenati i sensi», *ibi*, p. 286); a *Levòmmi il mio pensier in*

l'idea di una *critica gentile*, che, sollevandosi al di sopra delle dispute, sapesse tradursi con «armi vere e sode»<sup>37</sup> in giudizio,

---

*parte ov'era*: «voglio che tu abbia il piacere di andare per te stesso raccogliendo queste bellezze; e che sopra tutto consideri, e lodi quella incomparabile, che si presenta nell'ultimo ternario, lasciando essa in effetto estatici i lettori, e pieni di diletto nell'andar eglino poi intendendo, quante cose ha leggiadramente ivi detto il Petrarca senza pur dirle, e specialmente quel felice pericolo di restare in cielo, che è un'immagine arcibellissima» (*ibi*, p. 570). Mentre un appello indiretto al «dotto lettore» si trova in *Piovommi amare lagrime dal viso*, a proposito delle 'amorose chiavi' dell'ultima terzina, interpretate dagli espositori secondo significati forzati: «Il dire che tai vocaboli significano o 'gli amorosi sguardi, o 'il pensiero della cosa amata' o 'il caldo piacere', è più tosto un immaginare a suo talento ciò, che può addursi per ispiegazione (il che fa fare qualunque dotto lettore) che un dire francamente, qual sia l'intenzion vera del poeta, o il significato legittimo di queste 'chiavi'», (*ibi*, p. 41).

<sup>37</sup> La distinzione tra 'critica gentile' vs 'critica eloquente' o 'critica dura' compariva in un passo dei *Discorsi accademici* di Anton Maria Salvini (t. II, *Discorso LXXXVIII: Se nell'Accademie sia lecito il criticare...*, p. 381): la «buona critica», da lui definita «discreta», «bella» ed «utile», doveva esercitarsi «non sopra i poveri principianti s'esercita per atterragli, e per distorgli dalle belle imprese, anzi nelle composizioni nobili, e di soggetti accreditati, per esercizio d'ingegno, per finezza d'amicizia, e per gentile trattenimento», così opponendosi alla critica «maligna» ed «amarata», sorta dal «cattivo uso» dell'ingegno, e per vanità condotta. Riaffermata nella *Lezione XXI in Difesa del sonetto 'Questo, che or ti pargoleggia in viso'* (A. M. SALVINI, *Prose toscane*, Venezia, appresso Angelo Pasinelli, 1734, p. 226), tale distinzione serviva a meglio precisare la funzione ermeneutica della critica moderata, ossia «porre le cose in bilancia e pesarle», «esercitare la ragione in sommo grado», penetrando nella «misura», «avvenenza» e «regola». Rinvigorendo il legame tra parole e concetti («mira, quando ha scoperto i concetti, s'ei son ben fondati; se ai concetti corrispondono le parole», *ibi*, p. 227), la critica non poteva restare soltanto «negozio di gramatica», ma «d'intima filosofia», adatta, di là dal giudizio, a «cernere, cioè vigilare» (*ibidem*). Nelle *Prose toscane* (*Orazione VI: Accusa contro un arciconsolato*), il Salvini promuoveva, a partire dalla stessa prospettiva, un'efficace distinzione in seno al lavoro accademico: «Non si impugnerà dunque mai libero stile? Non uscirà mai in campo, non in abbigliamenti di gala, ma di vere e sode armi fornita la nostra eloquenza? Odoni qui tuttodi risonare armoniosi e squisiti ringraziamenti, studiate e di lungo tempo preparate orazioni; alcuna critica gentile di qualche breve componimento; ma non si odono già più le fiere accuse, le invettive solenni, tanto dai buoni nostri antichi in questo Accademico senato usate?». Se la prima, la *critica gentile*, quale raffinamento progressivo del giudizio,

sempre distinguendo tra vizi e virtù. Come il Salvini aveva detto, chiudendo le proprie *Annotazioni* alla *Perfetta Poesia*, l'esercizio nobile della critica doveva infatti consistere nel cercare la verità «ne'suoi nascondigli», secondo un itinerario che andava dall'oscuro al noto, desistendo dal soggettivismo: «non vi è cosa più profittevole della critica, quando ella sia fatta con l'unico oggetto di raffrenare il proprio intendimento»,<sup>38</sup> sottoponendolo al vaglio delle altrui posizioni e al giudizio di conformità interna. Ma un'inchiesta sull'autore (recuperato anche in una sua rinnovata biografia, sulla scorta delle fonti ritenute più attendibili), prima ancora che sull'opera, portava inviolabilmente con sé la ricerca di una disciplina dell'esercizio lirico, connaturato alla proposta di una tradizione attiva. Agli «stili sani»,<sup>39</sup> come dichiarava il Muratori nella lettera al Porcà, del Maggi e del Lemene, andava perciò rapportato un impegno più alto dello spunto inerziale di una polemica tra Antichi e Moderni, di quando in quando sollecitata, dove nessuna delle due parti, muovendosi sul filo degli eccessi, riusciva in una maggiore intelligenza delle lirica petrarchesca: poiché del pari «torto fecero al

---

promuoveva, col ricorso alla misura e alla prudenza, l'eccellenza in ogni campo del sapere; la seconda, quella immoderata e 'dura', agiva in modo più spregiudicato, senza il dovuto rispetto delle regole e dei divieti, in modo da colpire indistintamente, con i suoi effetti demolitori, il 'buono' e il 'cattivo'. Cfr. A. M. SALVINI, *Prose toscane*, Venezia, appresso Angelo Pasinelli, 1734, p. 69.

<sup>38</sup> *Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori con le annotazioni critiche di Anton Maria Salvini*, vol. IV, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1821, p. 381.

<sup>39</sup> Cfr. L. A. MURATORI, *Lettera a Giovanni Artico conte di Porcà intorno al metodo seguito ne'suoi studi...*, in ID., *Opere*, tomo I, a cura di G. FALCO e F. FORTI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, p. 11: «Capitarono in quella raunanza le rime frescamente stampate di Carlo Maria Maggi e poscia quelle di Francesco de Lemene. Restammo ammirati e storditi alla pienezza e forza del primo e all'amenità e grandiosità del secondo, e, gustati quei sani stili, non ci volle molto a farci abiurare il vane ed affettato di prima e a regolar meglio il gusto di tutti noi da lì innanzi».

Petrarca i petrarchisti; e non minor torto i critici, immoderati ne' miasmi e nelle lodi».<sup>40</sup>

Si porrà l'obbligo, a questo punto (dopo aver evocato il contesto di appartenenza delle *Osservazioni*), di confrontare critica arcadica e critica muratoriana così da rilevarne i contatti e le diversità. Come il Muratori, che di fronte all'«inondazione generale del pessimo gusto»<sup>41</sup> auspicava il recupero di un gusto *purgatissimo*, che dai «secoli decorsi» continuasse a lanciare spunti al presente, allo stesso modo il Crescimbeni nella prosa VI dell'*Arcadia* (Roma, 1708) individuava nel 'cattivo gusto' del secentismo la «barbarie dell'ultimo secolo», che aveva espulso e consumato la «toscana poesia», appena ristorata dalle Colonie.<sup>42</sup> Ma dal programma antiedonistico dell'*Arcadia*, secondo i precetti guida di «utile dolce», che faceva primeggiare la poesia come «bellezza mista», (dove, «sotto leggiadra e vaga corteccia» erano raccolti «nobili ed efficaci sensi»<sup>43</sup>), mancava ogni riferimento alla prassi del modello poetico, e, conseguentemente, alla sua ricezione 'attiva'. Nella scala platonica, che accompagnava simili riflessioni, lasciare la «sicura strada»<sup>44</sup> del Petrarca, significava darsi regole di volta in volta, a seconda delle convenienze, modificabili e discrezionali. Se Scipione Maffei, nel suo discorso in occasione della *Prima radunanza della Colonia Arcadica di Verona* (1705), indicava nel Petrarca il «duce cui prima d'ogni altro Arcadia seguir si pregia e seguendo il quale traviar non si può già mai»,<sup>45</sup> nella linea

---

<sup>40</sup> F. DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, a cura di E. Bonora, Bari, Laterza, 1954, p. 232.

<sup>41</sup> L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana...*, Modena, Soliani, 1706, lib. I, p. 7 [D'ora in poi l'*editio princeps* dell'opera verrà segnalata con *PP*].

<sup>42</sup> Cfr. G. L. MONCALLERO, *L'Arcadia*, vol. I, *Teorica d'Arcadia: la premessa antisecentista e classicista*, Firenze, Olschki, 1953, pp. 39 e segg.

<sup>43</sup> *L'Arcadia del canonico Giovan Mario Crescimbeni*, Roma, per Antonio de' Rossi, 1708, p. 5.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> S. MAFFEI, *Nell'aprirsi della nuova Colonia d'Arcadia in Verona...* in *Id.*, *Rime e prose*, Venezia, per Sebastiano Coleti, 1719, p. 27. Cfr. A. FRANCESCHETTI, *Il Petrarca nel pensiero critico di Scipione Maffei* in

Martello-Muratori-Salvini, lontana dalla modulazione minima (Crescimbeni) e dal classicismo integrale (Gravina), il modello veniva alterato dal disegno polifunzionale.<sup>46</sup> La poesia del Petrarca era sì *certificatio* di una tradizione sgravata di sacralità, e per questo meglio interpretabile nelle sue infrequenti cadute (ossia nelle «controverse fatture»<sup>47</sup> di forme instabili, malriuscite, difettose), ma senza un corrispettivo d'uso, sarebbe rimasta operazione compromessa, ora dal biasimo fine a se stesso («Se Demostene a Cicerone, Omero ad Orazio parvero talora dormire: come non potrà parere talvolta lo stesso a noi del Petrarca?»),<sup>48</sup> ora dall'assenza di criteri stabili di giudizio.

In virtù di una requisitoria stilistica, accompagnata da una continua sollecitazione imitativa, nelle glosse (quasi repertori di analisi), s'incontravano minori citazioni colte e maggiori collegamenti interni al Canzoniere; mentre la traccia esegetica si addentrava, ad esempio, sulla base del precetto-guida della «segreta accortezza», a cogliere il principio ispiratore di ogni componimento (ciò che i formalisti chiameranno la 'dominante'), per distarlo dalla sterile *comparatio* implicita con altri autori (giocata, di norma, sulle variazioni di tono, sulle scelte lessicali, sulle conquiste di gravità o durezza, sull'uso delle immagini). È

---

*Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di G. PADOAN, Firenze, Sansoni, 1976, pp. 347-366.

<sup>46</sup> È dopotutto nella ricerca di «misura poetica di ragionevole e agevole comunicabilità» che il petrarchismo arcadico (del Muratori, del Martello e del Salvini) acquisiva la sua tenuta argomentativa, costruito, com'era con «singolare e quasi impercettibile promiscuità», ossia con «materiali di volta in volta afferenti ad una sapienza ora popolareggiante perché sostanziata di massime e proverbi, ora, invece, sorretta da una perentorietà intellettualistica che solo la larvata finalità pedagogica e parenetica poteva legittimare». Cfr. G. NICOLETTI, *Agli esordi del petrarchismo arcadico...*, pp. 33-34. Per la problematica generale utili indicazioni provengono dagli studi di E. SALA DI FELICE, *Petrarca in Arcadia*, Palermo, Palumbo, 1959; e di F. TATEO, *Arcadia e petrarchismo*, in *III centenario dell'Arcadia*, Convegno di studi (Roma 15-18 maggio 1991), Arcadia Accademia Letteraria Italiana «Atti e Memorie», serie III, vol. IX, fasc. 2-3-4, Roma, s.e., 1991-1994, pp. 19-31.

<sup>47</sup> *Osservazioni*, p. 196.

<sup>48</sup> *Ibi*, prefazione, p. VIII.

piuttosto ad una *pedagogia dell'esempio*,<sup>49</sup> concentrata sul doppio versante esegetico e pedagogico, programmaticamente volta a non azzardare, laddove l'oscurità e l'*intentio auctoris* apparissero inavvicinabili.

Anche nell'astensione di giudizio, prima segnalazione (assieme alle palinodie interne che rettificavano precedenti giudizi, espressi nelle pagine della *Perfetta Poesia*),<sup>50</sup> dei limiti dell'interpretazione e, conseguentemente, della sua fallibilità, si mostrava la prudenza di un'impostazione esegetica, che inoltratasi nella pratica del testo, preferiva rispettarne gli equilibri, misurandosi piuttosto sulle sue differenti gradazioni stilistiche ('tenue' o 'mezzano', 'fiorito', 'maturo'), sulla testura e sul significato ideologico-formale dei versi. Al *Petrarca redivivo* del Tomasini, poeta-ombra del secolo marinista e al *Petrarca costumato* dei Gesuiti si sostituiva col Muratori un Petrarca potenziato, esponente di una poesia degli affetti<sup>51</sup> e *viator*, al pari del suo interprete, tra

---

<sup>49</sup> Che sia un'esegesi, per così dire, 'emblematica', tesa cioè a catturare il nucleo ermeneutico più generale, ad agire sotto il livello pedagogico, lo dichiarava lo stesso Muratori, eleggendo alcuni componimenti ad indicatori; e, d'altra parte, proprio il rifiuto della retorica umanistica tra Cinque e Seicento, aveva portato la trattistica dei Gesuiti ad approfondire coll'esempio le fonti sapienziali, accogliendo così i pii inganni della predicazione. Cfr. A. BATTISTINI, *I manuali di retorica dei Gesuiti*, in *La "ratio studiorum". Modelli culturali e pratiche educative dei Gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*, a cura di G. P. BRIZZI, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 77-120.

<sup>50</sup> Come nella glossa a *Spirto felice che sì dolcemente*: «nel tomo I della Perfetta Poesia Toscana parmi d'avere giustificato per bella iperbole il dire, che 'amore' e 'cortesia' si partirono del mondo nel partirsene di Laura, non così torrei a giustificare, o almeno a sostener per bella quell'altra», *Osservazioni*, p. 689.

<sup>51</sup> Per l'abito scientifico, filosofico e giuridico della riflessione primoseicentesca, che riflette il divario tra *rhetorica docens* e *rhetorica utens*, si veda A. BATTISTINI, *La scienza degli affetti nel petrarchismo degli eruditi* (Gravina, Muratori, Vico), in *Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento...*, pp. 9-30 (in particolare pp. 20-26). Con riferimento puntuale al petrarchismo muratoriano e al suo platonismo, Petrarca, ricondotto sempre a misura, «rischia di modularsi secondo parametri troppo cartesiani», al punto che il Muratori deve trovarvi punti di rottura, ad esempio, nella contaminazione con la prosa, nei giovanili versi barocchi, insomma sorprenderlo nei vizi (*ibi*, pp. 20-21). E d'altra parte, in un simile



livello formale e livello morale-ideologico.<sup>52</sup> Come conferma l'esposizione di Gilles Menage al sonetto VII, *La gola, 'l sonno et l'otiose piume* (Rvf 7), dove il poeta «a guisa di satirico sgrida contro ai costumi perversi del secolo suo, dal quale alla virtù e alla dottrina veniva preferito l'interesse»,<sup>53</sup> perché non poteva dimorare nelle lettere una visione di inavvicinabilità.

Lasciando, inoltre, che lo stesso titolo 'osservazioni' confermasse cartesianamente, di primo punto, una virtù collaborativa tra dati sensibili e memoria, tra esperienza e

---

programma rivendicativo, il 'verisimile di passione' setacciava il *vero* poetico con il doppio mandato della motivazione interiore e del linguaggio (adatto ad esprimere, nel suo ricorrere a tropi e figure, «passioni individuali»): un *vero* derivativo era quindi la risposta della riforma del Muratori alla *tabula rasa* dei francesi perché «la partecipazione emotiva rende così verisimili in Petrarca le immagini più ardite e gli enunciati» (*ibi*, p. 23), che altrimenti considerati, secondo un'interpretazione puramente letterale, sarebbero risultati assurdi.

<sup>52</sup> Sulla scia del lettore, l'interprete suggeriva percorsi orientati, che soppesassero l'entità delle sentenze, come in *I'ò pregato Amor, e 'l ne riprego*, dove appuntando la voce 'sego' come una delle «ardite licenze», «che si condonano ai gran Maestri, ma che non si sofferirebbono poi in altri di merito inferiore» (chiamando in tal modo in causa lettore potenziale e scrittore potenziale), egli arrivava a dirottare il senso comune in favore del proprio giudizio, lasciandone sempre scoperti i passaggi coagulanti: «può essere che tu non ravvisi di primo lancio tutta la bellezza di questo sonetto; ma ove il consideri con qualche attenzione, forse non penserai a chiamarlo uno de' più belli, che s'abbia qui il Petrarca nello stile, diciamo più tosto tenue, che mezzano», *Osservazioni*, p. 466.

<sup>53</sup> Nella lezione l'espositore riferiva alcuni dubbi circa l'identificazione del destinatario del sonetto («c'è gran contesa fra gli spositori del nostro poeta intorno a questa persona»), così ripercorrendone la storia: «Antonio da Tempo [...] crede lo scrivesse a un giovane, amico suo, il quale avendo cominciato a studiare, stava in dubbio di lasciar l'impresa: ma non dichiara chi sia questo giovane. L'acutissimo Castelvetro e l'ingegnoso Tassone scrissero parimente che l'Petrarca mandò detto sonetto a un amico suo, senza dire altrimenti chi fusse quest'amico. Il Giesualdo, che secondo il Tomasini nel suo 'Petrarca redivivo' tiene in primo luogo fra gli espositori del nostro poeta, è d'opinione che fosse mandato a colui al quale scrisse Messer Francesco la sesta lettera (dovette dir la quinta) delle *Senili*...». cfr. E. MENAGIO [G. MENAGE], *Lezzione sopra 'l sonetto VII di Messer Francesco Petrarca*, in *Historia mulierum philosopharum*, Ludguni, apud J. Anissonios Posuel & Claudium Rigaud, 1690, pp. 3-4.

conoscenza,<sup>54</sup> tra utile e diletto, tra senso comune e senso allegorico (o traslato), il Muratori cercava quindi il «cammino migliore» cui indirizzare i lettori, identificandolo *ex abrupto* come ripudio della «falsa marcatanzia», così da duplicare, sul versante critico, in termini di «sodezza» nel giudicare e pienezza di argomentazioni, quanto creativamente conquistato dal Petrarca, ossia una «poesia di cose e di sentimenti»<sup>55</sup> (che esigeva, quindi, un'altrettanto corposa e fondata lettura). Nella similitudine creata tra *auctor* e interprete, quasi ricomposta sotto la  *fictio iuris* del patto fideistico siglato da entrambi davanti al «tribunale poetico»,<sup>56</sup> cadeva in prescrizione ogni spinta sensistica ed idiosincratica. Ridestato come *doppio* dell'autore, il commentatore si serbava comunque un posto tra i «protettori» del Petrarca, cui prestare le proprie competenze («amore», «studio» e «una singolar cognizione di molte e diverse discipline»),<sup>57</sup> prolungandone, da insegnamento *attivo*, pronto a diramarsi nel presente, la lezione stilistica e morale.

L'«oro» della critica, risultato di un'applicazione costante nei confronti della poesia petrarchesca, era ancora richiamato

---

<sup>54</sup> Come peraltro confermato nelle *Riflessioni sopra il buon gusto* (II, 12), l'osservazione, quale studio preliminare della natura, dipendeva «dai nostri sensi, vigilantemente assistiti dall'intelletto; e massimamente [...] dagli occhi, mercé dei quali, noi osservando, vegniamo a conoscere gli effetti, le qualità e l'ordine, le proporzioni, le simiglianze, ed altre simili esterne affezioni delle creature sensibili», vd. Lamindo Pritanio [L. A. MURATORI], *Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti, parte seconda*, in Colonia, per Benedetto Marco Renaud, 1715, p. 140; insieme a G. BARONCINI, *Galileo e l'«esperienza sensata»*, in ID., *Forme di esperienza e rivoluzione scientifica*, Firenze, Olschki, 1992, pp. 63-101 per i caratteri di *experimentum* nel pensiero scientifico, che nel caso del commento al Petrarca si traducono in una ricerca delle cause prime (la lettera del testo, ovvero lo *scheleton*), ed in una 'esegesi emblematica', che procede per serie simili, vagliando applicabilità e limiti, valutazione delle prove, prima di addivenire al giudizio.

<sup>55</sup> Con la simmetrica prerogativa dell'eccellenza poetica, «lega del vero e del buono» (*PP*, lib. III, p. 4), di «dilettare con vive dipinture», declinazione ulteriore dell'ipotiposi, che si accompagnava alla storicizzazione della lirica petrarchesca (*ibi*, p. 11).

<sup>56</sup> *Osservazioni*, p. 570.

<sup>57</sup> *Ibi*, p. V.

dal Martello, all'indomani della pubblicazione del *De graecae linguae usu et praestantia* (1693),<sup>52</sup> sotto la via maestra di aggiungere piccoli tasselli al *vero*: «io paragono questo piccolo vantaggio di qualche rara interpretazione a quel poco metallo, che i chimici estraggono dalla marchesita, ove poco rame costa molto oro».<sup>53</sup> O, sullo stesso piano, quello eletto dal Salvini, nell'*Esortazione a comporre in toscano* (Lezione XLVII delle *Prose toscane*), come critica *utile*,<sup>54</sup> che, sicuro «cimento» per il pubblico («ammestra, e non iscora», mostra «la strada, e la carriera non tronca», addestra alle prove e alle «critiche battaglie» affinché «più sicuro di portar gloria, l'uomo sen vada»),<sup>55</sup> esentava dalla *pars costruens* ogni altro privato compiacimento erudito, irrobustendosi proprio dal confronto con altre tesi, fuori da giochi arbitrari e da esercizi precettistici.

<sup>52</sup> Cfr. C. VIOLA, *Alle origini del metodo muratoriano: appunti sul 'Graecae linguae et praestantia'*, in «Studi secenteschi», XLII, 2001, pp. 299-356.

<sup>53</sup> Cfr. Lettera IV del 12 ottobre 1695, in *Lettere di Pier Jacopo Martello a Lodovico Antonio Muratori*, a cura di H. S. NOCE, Modena, Aedes Muratoriana, 1955, p. 18. Nella lettera citata si fronteggiava, per quanto riguardava lo studio e l'uso della lingua greca, il corretto ruolo dell'interpretazione/traduzione nel riferire sempre all'oggi le conoscenze necessarie ed utili, senza che queste si contaminassero con pretese anacronistiche, distolte dall'uso linguistico corrente: «se noi studiamo gli autori greci per compor greco è pazzia; se li studiamo per portarli in nostra favella sempre patiranno il medesimo pregiudicio che patiscano dai lor traduttori [...]. Se parliamo dei prosatori, per trovar qualche senso recondito, e per scifrare qualche passo fin oscuro agl'interpreti, questo adviene sì rare volte che io non ho punto d'invidia, e in questo caso goderò della fatica degli altri, et avrò tanto di greco quanto basta per chiarirmi del vero».

<sup>54</sup> Spiegava così il Salvini nella *Lezione XLVII (Esortazione a comporre in toscano)*: «Non ai censori, ma alle censure è da guardare, le quali se buone sono abbiamo da accettare, e secono quelle formarci, e correggere; se triste da non curar sono. E in questo votandoci di passione, e nella *critica veridica*, e *reflessiva* tuttogiorno esercitandoci, potrà il medesimo nostro giudizio servire [...]. Del resto la critica invece di rintuzzarei generosi spiriti, ed ammortirgli, ad affinarli è acconcia, e ad avvivarli. Questa è quella lima, che alle fatture d'ingegno dona lustro, e pulimento, quantunque troppo adoperata in qualche caso, coll'assottigliarle le logori». Cfr. A. M. SALVINI, *Prose toscane*, Venezia, appresso Angelo Pasinelli, 1734, p. 407.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

### 3. Petrarca tra Martello e Muratori

Senza l'ambizion di Petrarchista  
Sperar puossi al *Petrarca* egual corona,  
Se si calchin le vie, per cui si acquista.

P. J. MARTELLO, *Sermoni della poetica*, VI

Tra le maglie di un'esposizione attenta a cogliere nei luoghi genetici della tradizione letteraria i fondamenti di un gusto, sempre sganciato dalla critica d'occasione, come dalla polemica personale<sup>58</sup> (quasi si trattasse di una procedura di garanzia che ricomponeva i casi poetici sotto distinti apparati di controllo formale e ideologico), il Muratori tornava a misurarsi, dopo la *Perfetta Poesia*, con la «fiera di Parnaso», pronto a riceverne altri e non meno feroci «strepiti», rinvigoriti dalla polemica italo-francese, come dalle divisioni interne:

Ai poveri scrittori, che conducono loro marcatanzie alle fieri di Parnaso, ogni dottoruzzo, ogni persona tinta anche lievemente di letteratura, si attribuisce l'autorità di rivedere i conti, di far processo, e di decretare i gastighi e i premi, secondo l'ingegno, l'opinione, e il capriccio proprio. Io la Dio mercé non sono sì dolce di sale da mettermi apprensione del Tribunal delle Rane; ma né pure son cotanto ambizioso da non riverir quello dei saggi.

---

<sup>58</sup> Nel ritorno al Petrarca agiva infatti il desiderio muratoriano di tentare un commento estetico, che non s'immischiasse acriticamente con posizioni passatiste, quasi da *petrarchista redivivus*, come autorevolmente osservò Fiorenzo Forti nella presentazione dell'opera: «è facile intravedere una sottaciuta intenzione di risposta alle censure, che da più parti, si erano levate contro l'irriverenza di certe pagine della *Perfetta Poesia*, risposta cui lo spronavano gli amici dell'ambiente modenese e bolognese. Infatti, il Muratori, dando alla luce il libro soltanto nel 1711, non poteva evitare un accenno alla allora famosa *Difesa delle tre canzoni degli occhi*, pubblicata contro di lui nel 1709 da tre arcadi liguri, Giovan Bartolomeo Casaregi, Giovan Tommaso Canevari e Antonio Tomasi, alla quale, diceva, per mancanza di agio non aveva potuto rispondere [...]. In realtà volle soltanto evitare la polemica personale. Valutate con equanimità le obiezioni dei censori, ricondusse con sicurezza il loro atteggiamento critico alle fonti cinquecentesche che egli aveva inteso superare con la *Perfetta Poesia*». Cfr. *Opere di L. A. Muratori*, a cura di G. FALCO-F. FORTI, vol. I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, p. 286.

Sicch  non sia se non bene, ch'io faccia qui un poco di parata a certi colpi, che gi  mi sento fischiar vicino.<sup>59</sup>

Non al «Tribunal delle Rane», ma a quello della ragione, o meglio alla «sana critica», che ripudiava gli eccessi (siano censure o apologie), il commentatore doveva rimettersi, schivando i modi sfacciati di chi da indovino o oracolo, preferiva piuttosto inamidare i libri con «ambizione», «sosticheria», «maledicenza».<sup>60</sup> Alle contese letterarie, il cui fine ultimo rimaneva il perseguimento della verit , non servivano dunque programmi ostativi, dove le opinioni fossero prigioniere della partigianeria («ognuno ha diritto di perseguir l'errore; ed   interesse del pubblico, che ognuno voglia perseguirlo»), poich  «il far ci  con odio palese, e con impetuosa rabbia,   ben difficile che non trasporti ad eccessi biasimevoli».<sup>61</sup>

In questo programma muratoriano di rifondazione delle lettere, che il *buon gusto* trascinava, forte della «novit  delle cose e del metodo», verso una disciplina critica armata di «nuove e forti ragioni», facilmente dimostrabili, chiare, depurate dagli «errori, dai difetti, dal superfluo», non   possibile schivare, come suo esito coerente, il petrarchismo critico messo in opera nelle *Osservazioni*. Pi  lontani dalla

---

<sup>59</sup> *Osservazioni*, prefazione, pp. V-VI.

<sup>60</sup> Cfr. Lamindo Pritanio [L. A. MURATORI], *Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti*, Venezia, per Luigi Pavino, 1708, p. 37. E si confronti la medesima differenza, riscontrata dal Muratori, nell'elogio del Martello alla *Perfetta Poesia*, opera densa di «nuove e leggiadrissime speculazioni», restituite «a tale pastosit  applicando ad esse i termini di pittura o di scoltura, o di altro che sia sensibile, [...] levate fuori da quella guisa pastosa di favellare, che per lo passato fu per l'ordinario il linguaggio de' critici, i quali hanno affettato pi  l'oscurit  di oracoli che la chiarezza di precettori». Solamente seguendo la via di giudizio semplificato, la discussione letteraria avrebbe potuto liberarsi dalle stringhe critiche del passato: «qualunque altra strada si tenti, credo che s'incontrer  delle spine, e per quanto il diffendere i difetti ostenti ingegno in chi la difesa ne imprende, non mai li cangia in virt ». Cfr. Lettera del 2 maggio 1707, in *Lettere di Pier Jacopo Martello a Lodovico Antonio Muratori*, a cura di H. S. NOCE, Modena, Aedes Muratoriana, 1955, pp. 42-43.

<sup>61</sup> *Ibi*, p. 37.

riconquista e più vicini ad una democratizzazione (ciò che potremmo definire, con un'efficace stilema, 'governo dell'ottimo'), come dimostra la fiducia in una lettura principalmente estetica, i classici (Omero, Dante, Tasso, ed infine Petrarca) risalivano, in età arcadica, da un lato verso il canone antologico; dall'altro ad un riuso programmato,<sup>62</sup> come serbatoi costanti cui consegnare la rinascita delle lettere nazionali. Ma anche qui, sotto lo spettro della polemica Orsi-Bouhours, tesa a diminuire il valore esemplare degli 'eccellenti', in nome della faziosità di giudizio, il Muratori optava per un silenzio laborioso, promettendo di rispondere, come era avvenuto con la *Difesa* dei tre arcadi genovesi, dall'alto di un competente impegno di scrittura (munito in altri termini di «un'armatura più forte di quella degli Achilli e degli Orlandi fatati»,<sup>63</sup> come dirà nel vivo della contesa tra Estensi e papato), e non per via normativa episodica, quasi adonestando i panegiristi coi loro stessi strumenti.

Dissuasiva nei confronti di ogni disputa privata, l'avventura critica del Muratori sodalizzava pertanto per temi e finalità con l'attualizzazione del modello, pur presentandosi sempre, per dirla con Barthes, come «anamorfosi controllata», fermata dall'«assenza di una prospettiva estetica costante»<sup>64</sup> e da qualche paludamento retorico, retaggio della cultura arcadica. Senza anticipare quanto si dimostrerà, ripercorrendo fasi

---

<sup>62</sup> Con la pratica dell'emulazione-imitazione si innescavano due tipologie di selezione: da un lato, sull'asse diacronico, «la cernita degli auctores»; dall'altro, sull'asse sincronico, la «cernita delle opere atte a reggere il paragone con quei modelli e meritevoli a loro volta, transitivamente, di essere imitati». Di là dalla fruizione, il ri-uso riguardava, a livello euristico, «la ripetizione programmatica, nell'esercizio della scrittura, di moduli e schemi preesistenti e riconoscibili come tali». Cfr. F. BRIOSCHI, *Critica della ragion poetica e altri saggi di letteratura e filosofia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, p. 26. Sul 'canone' letterario e sulla sua formazione cfr. *Il canone e la biblioteca: costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, a cura di A. QUONDAM, voll. I-II, Roma, Bulzoni, 2002.

<sup>63</sup> L. A. MURATORI, *Lettera al conte Giovanni Artico di Porcia*, in ID., *Opere*, tomo I..., p. 24.

<sup>64</sup> Cfr. [G. FALCO- F. FORTI], *Dalle 'Osservazioni' alle Rime del Petrarca*, in *Opere di L. A. Muratori*, tomo I..., p. 286.

elaborative e testi dialoganti con le *Osservazioni*, sarà bene, sulla scia del Fubini, sanzionare sin d'ora alcuni passaggi determinanti, non solo per avvicinare il complesso edificio esegetico muratoriano, ma per derivarne alcune avvertenze di lettura. Dal programma antibarocco, in cui rientravano a pieno titolo la poesia e l'eloquenza «sia per se stesse, sia per gli studi che le prendono ad oggetto»,<sup>65</sup> (ovverosia per l'impulso dato ad una riforma letteraria tanto evocata, quanto elusa negli esiti letterari) sfuggivano però improprietà, schemi non saldati, ben riconoscibili anche dietro l'abbondanza delle affermazioni:

Quello stesso eclettismo, quella stessa giustapposizione di tesi diverse, non risolte in una sintesi, ci permettono di cogliere nelle sue pagine, meglio che in altre del tempo, il travaglio del pensiero intorno alla poesia [...] le contraddizioni fra cui si aggirava, le difficoltà non casuali, ma necessarie: ed è questo un merito indubbio del nostro autore, di quella sua profonda onestà intellettuale, che lo portava ad esaminare le diverse facce delle questioni e a renderne conto a sé e ai lettori, e anche, vorremmo dire, gli impediva di evitare o nascondere le difficoltà con un prudente silenzio o con vana eloquenza.<sup>66</sup>

L'impegno esegetico muratoriano non si configurava, quindi – nonostante le autodichiarazioni in tal senso – come svago ed errore, ovvero come distrazione da altri interessi, storici e filosofici già consolidati, quasi fosse un ripiego forzato in attesa di nuove fatiche, ma come una degna applicazione, o per dirla ancora col Fubini, come «malcerto passo» sulla via della riconquista dei classici, finalmente liberati dai «vecchi abiti accademici».<sup>67</sup> Ma quell'«invito alla critica» suonava, a ben vedere, anche come un'autoriflessione sull'unità del sapere; il Muratori vi destinava, infatti, gli esiti maturati in altre discipline: il nascente metodo galileiano, l'accertamento storiografico rispettoso delle qualità dei testi sulla scorta del Mabillon e del Le Clerc, le proprie competenze giuridiche, che

---

<sup>65</sup> Cfr. M. FUBINI, *Dal Muratori al Baretti. Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento*, vol. I, cap. I (L. A. Muratori letterato e scrittore), Roma-Bari, Laterza, 1975, p. 12.

<sup>66</sup> *Ibi*, p. 15.

<sup>67</sup> *Ibi*, p. 19.

ancora di là dal riversarsi nel trattato *Dei difetti della giurisprudenza* (1742) e nella polemica comacchiese del 1712 (originata dalla pubblicazione della *Piena esposizione dei diritti imperiali ed estensi*), si erano certamente affinate, dopo la laurea in diritto canonico e civile, conseguita a Milano il 16 dicembre 1694.<sup>68</sup> Si trattava soprattutto di una misura del pensiero, sempre ricettivo, pronto a confrontarsi con le novità e con le specificità, quella che guidava in levare, il progetto petrarchesco, concepito, almeno nella sua ispirazione iniziale, come monografia specialistica corale, quasi che il ritratto storico-estetico prima affidato alla *Perfetta Poesia* avesse bisogno di un consolidamento d'indagine, senza che altre esigenze (storiografiche ed antologiche) venissero inevitabilmente a configgerci.

Se fra gli esiti positivi della critica petrarchesca, secondo il Fubini, potevano indubbiamente annoverarsi la «contrapposizione di una bellezza più austera e reale alla fastosa e falsa bellezza dei marinisti», nonché la «giustificazione estetico-psicologica di leggiadre o commosse fantasie», del tutto estranea rimase ad essa ogni più ardita avventura della poesia, a riprova ulteriore di un gusto ancora malgovernato dalle spire arcadiche, come da un razionalismo meccanico, che sanzionava come malriusciti quei versi «che sanno di prosa», cioè in soprannumero, o che mancavano di spirito nelle chiose. Ma simili notazioni prendevano in esame, di là dai loro limiti (frammentarismo, incertezze millenaristiche sull'amore passione, depistaggi retorici), prendevano in esame 'universale' e 'particolare', alternando, nella lettura, costanti della poesia petrarchesca (considerata come chiodo della tradizione letteraria),

---

<sup>68</sup> Cfr. L. A. MURATORI, *Lettera a Giovanni Artico conte di Porcia intorno al metodo seguito ne'suoi studi*, in ID., *Opere*, tomo I..., p. 10 in cui si legge il racconto della vocazione alle «lettere amene» sorta quasi come reazione agli studi giuridici (specularmente alla biografia petrarchesca), dominati dall'«opinare», cioè dall'incertezza di giudizio, dal metodo dell'autorizzamento (con «filze d'autori sì per l'una come per l'altra opposta sentenza»), dall'arbitrio e dal capriccio «di chi ha da giudicare», e dalla cavillosità delle interpretazioni («il non osservarsi ivi mondo nuovo da scoprire, ma doversi solo aggirarsi come chi è legato al palo intorno a ciò che altri han detto e ridetto»).



e loro declinazioni nei singoli componimenti.<sup>69</sup> Un piacere nel ritrovare il noto e una sorpresa nello scoprirlo mal rispondente alle aspettative era comunque sollevato dal Muratori, quasi ad equilibrare un'attenzione latamente condivisa dal Tassoni nelle sue «non infrequenti sommarie sentenze [...] su versi 'prosaici' o 'di poco numero»,<sup>70</sup> verso la frase altisonante, lo stile sublime fondato anche sulla ripetizione dei ternari, come avviene a proposito del sonetto *Ahi bella libertà, come tu m'ài* (Rvf 97).<sup>71</sup> Sicché il maggior pregio critico lo si coglieva nei componimenti mediocri, ridotti ad un gioco di parti e di fattezze e di proprietà, accennando agli accenti e alle figure retoriche coinvolte; mentre, altrove, sotto l'*impasse* logica di giustificare

<sup>69</sup> Si vedano, a tal proposito, le insistite ed ancora utilissime pagine dedicate dal Fubini a pregi e difetti della critica petrarchesca (cap. II: *Le 'Osservazioni' del Muratori al Petrarca e la critica letteraria nell'età dell'Arcadia*, in *Dal Muratori al Baretti...*, in particolare pp. 59-60).

<sup>70</sup> *Ibi*, p. 101. Secondo Roberto Tissoni (*Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento...*, Appendice, p. 226), la critica del Fubini rispecchiava le riserve del Muratori: «Le pagine del Fubini sulle 'Osservazioni' di Muratori al Petrarca – pur con i loro pregi – mi paiono indicative appunto del tipico atteggiamento 'tolemaico' della critica idealistica: in quanto arroga a se stessa una astorica assolutezza di giudizio [...] è facile che la perplessità muratoriana stia alla base della perplessità fubiniana. In effetti, si riscontra in queste pagine del Fubini una sorta di andamento a 'a tango'. Il risultato è che facendo un passo avanti e uno indietro, e poi ancora uno avanti e uno indietro, alla fine ci si ritrova sulla stessa piastrella».

<sup>71</sup> Stridori della critica seicentesca possono cogliersi nella valutazione dei 'contraposti', concepiti da un lato come artifici intellettualistici, dall'altro come accattivanti meccanismi, capaci, anche per via stilistica impervia, di allacciarsi *a fortiori* alle idee: «[il Petrarca] tratta l'argomento superiore; ma dove quivi attende solo a raziocinare, qui solo si studia di ben rappresentare l'affetto; e gli vien felicemente fatto, anche adoperando stile piano e immagini soavi. Quelle massimamente dei ternari son tali, benché non sia per sentirne la lor tenerezza, chi solo ama sentimenti strepitosi e immagini grandiose in poesia», *Osservazioni*, p. 219. Tanto che la ricognizione storica sui 'contraposti' («si sono perciò udite, fino a muovere lo stomaco, infinite di quest'antitesi, massimamente in descrivere lo stato degli amanti, cosa che in que'tempi di gusto corrotto aveva un credito mirabile») portava a riconoscere nel loro uso moderato («con prudente riguardo e parsimonia») una delle conquiste riflesse del *buon gusto*, malappagato dai soli travestimenti retorici (*ibi*, p. 302).

l'eccellenza,<sup>72</sup> si seguono 'belle entrate', 'buoni periodi', 'epiteti eleganti', tutti rivendicati, secondo i decorsi medi di un buon gusto, che tenta di graduarsi, tra eloquenza e finezza logica, all'opera petrarchesca.

Fuori dalla lente restavano, invece, tutti quei componimenti vicini, come su è detto, alla prosa, come la canzone *Qual più diversa et nova* (Rvf 135), perché in essa non si avvertivano quelle «manifestazioni più appariscenti e letterarie», che da sole qualificano la poeticità. Nessun allontanamento dunque da un retaggio scolastico, se nella chiosa alla canzone *Vergine bella, che, di sol vestita* (Rvf 366)<sup>73</sup> il Muratori lamentava un tono minore, rispetto a quello più vistoso, che avrebbe coronato fantasia ed ingegno.<sup>74</sup> Questi esempi bastino a connotare una critica mossa soprattutto dall'esigenza di

---

<sup>72</sup> Quel che restava estraneo alla poetica della moderazione, cadeva nell'incomprensibilità, per cui la critica muratoriana si rivelava «povera», e «del tutto insufficiente» dinanzi a componimenti «di superiore bellezza, costretta com'è a soffermarsi non sull'insieme, ma sui particolari e perplessa, molte volte, pur nell'ammirazione, perché non riesce a render ragione della bellezza sentita ove manchino immagini e figure retoriche»: era insomma allo scaltro rilevatore di tropi più al che all'interprete, nel senso moderno del termine, che il Fubini pensava, così ricollegando il petrarchismo muratoriano ad un'erudizione ancora nomenclativa, che, come per gli antichi, si compiaceva di saper rappresentare, classificare, definire, associare le forme moderne. Cfr. M. FUBINI, *Dal Muratori al Baretti...*, vol. I, p. 116.

<sup>73</sup> «Avrei lodato», chiosava, infatti, il Muratori, «che il poeta con più spirito chiudesse questo componimento e l'ultimo verso ancora ha bisogno di chi l'aiuti ad andare», *Osservazioni*, p. 577. Riflesso dell'interpretazione del Tassoni sulla stessa chiosa, gravata da 'strettezze', termine con cui l'esegeta «sembra alludere a una spezzatura o suddivisione ritmica della stanza». Cfr. M. PAZZAGLIA, *Il commento ai 'Rerum Vulgarium Fragmenta' petrarcheschi di A. Tassoni*, in «Studi e problemi di critica testuale», 74/2007, pp. 118-119 (il saggio fu pubblicato, in forma meno ampia, su «Kronos», Rivista della facoltà di Beni culturali dell'Università di Lecce, 8/2005, pp. 69-82).

<sup>74</sup> «Lo studio di un poeta, secondo una tale concezione, giustificazione dà delle sue *Osservazioni* il Muratori, il quale così sovente le conclude con un imperativo 'imita' o 'imita all'occasione'», *Ibi*, p. 164. Sul problema dell'antiseicentismo in Muratori si veda anche G. L. MONCALLERO, *L'Arcadia*, vol. I, *Teorica d'Arcadia. La premessa antiseicentista e classicista*, Firenze, Olschki, 1953, pp. 33-35.

additare il 'migliore', segnalando di volta in volta il componimento di spicco da imitare, o le parti meglio condotte, quasi fossero atolli circondati da altri imperfetti, mediocri, non all'altezza dell'eccellenza. Se, nella complessa mediazione tra antico e moderno, lo 'spregiato' Marino compariva da guardiano della purezza raffaellesca (tanto che i petrarchisti «invidieranno a' marinisti quell'animosità non corretta che con la dolcezza di un verseggiare sempre colante e ritondo ha per tanto tempo sedotto le inclinazioni degli uomini»),<sup>75</sup> altro era il plauso riservato all'originalità.

Su questi temi era condotta, in controluce, l'orazione, tuttora inedita, di Pier Jacopo Martello, *Degli errori d'inclinazione poetica* [1697],<sup>76</sup> recitata a Bologna nell'Accademia degli

---

<sup>75</sup> P. J. MARTELLO, *Comentario*, in ID., *Opere*, vol. VII, *Versi e prose di Pier Jacopo Martello*, Bologna, nella stamperia di Lelio della Volpe, 1733, p. 62.

<sup>76</sup> L'orazione, recitata il 13 marzo 1697 all'Accademia degli Accesi di Bologna, rientrava in un ciclo di relazioni dal titolo *Errori in ordine delle professioni scientifiche*, che prevedeva, oltre all'intervento del Martello, quelli di Luigi Cristiani sugli 'errori dei sensi', di Eustachio Manfredi sugli 'errori dell'immaginazione', di Alberto Grassi sugli 'errori dell'intelletto', di Giovanni M. Piantini sugli 'errori delle passioni'. Il verbale dell'adunanza, firmato dal segretario Giuseppe Guidalotti Franchini, riportava difatti il tema dell'orazione e il plauso ricevuto: «Si venne alla pubblica funzione nella quale con un discorso dottissimo de gli errori delle inclinazioni diede saggio del suo sapere il sig. Pier Giacomo Martelli, che fu seguitato dagli altri signori Accademici che recitarono poetici componimenti, e con ciò terminò l'Accademia». Vd. *Atti Accademia degli Accesi*, BUB 2729, Biblioteca Universitaria Bologna, c. 17. Del testo integrale dell'orazione, conservato fra le carte manoscritte dell'*Archivio Muratoriano*, filza 6, fasc. 4 (d), cc 1-5. BEU.Mo, ci riserviamo l'edizione in altra sede. Mentre per un panorama storico delle attività dell'Accademia degli Accesi, fondata nel 1686, per iniziativa, fra gli altri, proprio di Pier Jacopo Martello, e poi aperta ad una vasta schiera di letterati (Lemene, Maggi, Magliabechi, Redi, Gigli, Malisardi, Manfredi, lo stesso Muratori, che insieme all'Orsi vi aderì a partire dal 1691), si rinvia alla documentata ricostruzione di M. G. BERGAMINI, *Dai Gelati alla Renia (1670-1698). Appunti per una storia delle accademie letterarie bolognesi*, in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, vol. II: *Momenti e problemi*, a cura di M. SACCENTI, Modena, Mucchi, 1988, pp. 5-52 (in particolare pp. 31-38 e appendici). Per altre utili indicazioni: M. MAYLANDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, I, 1926, pp. 26-27 e M.

Accesi,<sup>77</sup> che prendeva spunto dal significato pedagogico dell'imitare in un secolo in cui «la gioventù spiritosa inclinava divenire il Petrarca»,<sup>78</sup> sino a rivaleggiare, sotto la coltre satirica, con la moda petrarchesca di «verseggiare per vanità di [...] credersi uguali a' fronte di Laura»:

E già parmi vedere lassù le rive di Sorgia il vostro famoso esemplare starsene sopra di un sasso circondato da mille testi veduti componendi versi per Laura. Vedo voi in un politissimo gabinetto starvene col rimario alla mano meditando rime per qualche nome di ninfa. Il Petrarca sa ciò che udì, sa ciò che vide nella sua donna, va interrogando or l'intelletto, or il cuore, e da quello e da questo prendendo le massime altissime contemplazioni o di purissimi affetti, ora discorre, ora esagera, sinché o il pensiero, o le passioni trovate abbiano del grande, del tenero, del nuovo, del vero.<sup>79</sup>

---

FANTI, *Notizie delle Accademie di Bologna da un manoscritto del XVIII secolo*, Bologna, li Causi, 1983.

<sup>77</sup> A testimoniare un interesse nient'affatto sporadico per la poesia petrarchesca nell'ambito delle attività dell'Accademia degli Accesi sta, inoltre, difatti un ciclo di orazioni, nell'anno 1698-99, avente per tema l'«esame di sei canzoni del Petrarca», così suddiviso: *Nel dolce tempo della prima etade*, Gioseffo Guidalotti; *Si è debile il filo a cui s'attiene*, Giueppe Paolucci; *Una donna più bella assai che il sole*, Francesco M. Monti Bedini; *Amor se vuoi ch'i torni al giogo antico*, Pier Jacopo Martello; *Tacer non posso e temo non adopre*, Eustachio Manfredi; *Solea dalla fontana di mia vita*, Francesco Ferrari. Vd. M. G. BERGAMINI, *Dai Gelati alla Renia....*, Appendice II, p. 48.

<sup>78</sup> Il motivo parenetico dell'ammaestramento ai «giovineti», che in qualità di uditori si apprestavano «a divenire accademici», o «nell'ascoltar le poesie s'invogliavano d'essere poeti», si congiungeva con l'avviso a non confondere un'inclinazione «interessata e servile» col «genio di ben imitare», ovverosia con la «passion virtuosa», la quale, simile al demone d'Amore evocato da Socrate, invidia così fortemente «le altrui perfezioni che le vorrebbe tutte in se stessa». *Degli errori d'inclinazione poetica del sig. Iacopo Martelli nell'Accademia degli Accesi*, cit., cc. 1r-v [Archivio Muratoriano, filza 6, fasc. 4 (d)].

<sup>79</sup> *Degli errori d'inclinazione poetica del sig. Iacopo Martelli nell'Accademia degli Accesi*, c.3r. Assai vicina risulta pure la descrizione della petrarcomania cinque-seicentesca nel *Comentario* del Martello: «se il Petrarca compravasi una starna da desinare, essi mangiavano starne in quel giorno; se sternutava il Petrarca, fingevano sternutare; se sbadigliava, pur sbadigliavano [...]. Ciascheduno d'essi fecesi una Laureta; e tolti quattro o

Ma il genio compositivo del Petrarca, scarsamente imitato, rispetto agli aspetti più esteriori e di maniera, rimaneva così, per il Martello, orfano di proseguitori:

Scieglie, divide lo scielto nelle sue parti, et ordina la loro divisione ad un componimento poetico per anche non stabilito, ma che sia comodamente capace di quelle parti, che, o molte s'estenderanno in canzone, poche ristringerannosi in sonetto. Voi senza tanta misura dell'argomento dopo aver scritto in su la carta: begli occhi, gli soscriverete sonetto; quindi mordendo sugne, e sgorando la penna pensate in simile maniera: begli occhi, stelle, fuoco, sole, insomma pensate a tutto quel che non è occhi, e che non è effetto degli'occhi, e poi maledite la vena che in argomento sì nobile vi abbandoni? L'ultimo de' consigli è aprire ma a caso il canzonier favorito, e quivi leggendo servirvi a proposito d'occhi di ciò che trovate s'usi anche di chiome. Il Petrarca esamina prima da quali rime ha per esser meglio servita la spiegazione del pensiero, perché figne risalterà con più spirito con che forme di dire senza folle d'importuni traslati riuscirà più leggiadramente poetico. Voi che vano esame di rime? Già siete a mezzo il sonetto e le figure son vive se non son proprie. La frase è un poco vezzosa ha troppo

---

cinque pensieri originali dal loro maestro, li copiarono e ricopiarono tanto che li fecero divenir usuali. L'udir qualche cosa di nuovo in un sonetto e in una canzone facea loro piuttosto orrore che meraviglia; e se vedevano che il popolo indifferente applaudisse a chi recitava que' versi che contenean novità, tanto voltavano e rivoltavano il Canzonier del Petrarca che ve ne ritrovavano i semi, piantando per infallibile l'erronea opinione che tutto il dicibile avesse detto il Petrarca». P. J. MARTELLO, *Comentario e Canzoniere, seconda edizione accresciuta*, in ID., *Opere*, vol. VII, *Versi e prose di Pier Jacopo Martello, parte seconda*, in Bologna, nella stamperia di Lelio della Volpe, 1729, p. 29. Sulle peculiari strategie argomentative della prosa martelliana si veda M. T. PASTRENGO, *La costruzione della frase nel pensiero e nella lingua di P. I. Martello*, in «Lingua nostra», XXXI, 1970, pp. 12-19, insieme a G. SPAGNOLETTI, *Sul 'Canzoniere' del Martello*, in ID., *Pretesti di vita letteraria*, Catania, Camene, 1953, pp. 185-97; A. DOLFI, *L'Arcadia bolognese: cultura e ideologia nella poetica di P. J. Martello*, in «Studi urbinati», XLVII, 1973, pp. 382-432; G. DI STASO, *Fra Barocco e Arcadia: poesia ed esperienza critica di P. J. Martello*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», classe di Lettere e Filosofia, serie III, vol. VI, 1976, pp. 505-527; I. MAGNANI CAMPANACCI, *Un bolognese nella Repubblica delle Lettere. Pier Jacopo Martello*, Modena, Mucchi, 1994.

del marinesco. quella mutata è un poco prosaica ma seria e la lezione del Petrarca, dunque la locuzione prosaica sarà petrarchesca. Argomento propriamente da voi. Il Petrarca non solea durezza de' numeri, non satisfanno al di lui orecchio gli versi composti di Maestro, e di teneri, graziosi, andanti suoni, ma vuol sua sfortuna che intoppi ancor nelle rozzezze del secolo, e che perdoni alla propria delicatezza sedotto dall'insipido esemplare di Dante qualche verso non ben numerato.<sup>80</sup>

Alle lacune del numero («non curate l'esquisitezza del metro» suonava uno dei moniti pedagogici) il Martello riconduceva perciò le poesie d'oggi, che, per forza di un'inclinazione mal supportata dal talento e dallo studio, ricadevano nell'artificio:

Non soddisfano al vostro orecchio che versi composti e di cadute, e di intoppi, duri, esitanti, dotti. Ma vuol vostra sorte da voi chiamata sfortuna che strucciolate ancora non volendo nella tenerezza del secolo, e che perdoniate alla vostra insipidezza sedotto di molti esempi moderni qualche versi (*sic*) non ben petrarcheschi. Il Petrarca situate a luogo, le parti espresse con felicità di favella, di figure, di frase, di rime, legge un componimento che lo contenta, e contenta mille secoli, che in avvenire lo leggano. Voi accorgendovi che il concepito pensiero ne' ternari del cominciato sonetto non potrebbe capir senza tagli, mutata risoluzione aggiungete altri versi con altri metri e l'intrapresa del meditato sonetto (chi il crederebbe?) già terminata in ditirambo.<sup>81</sup>

Anche in questa occasione il Martello riconfermava l'invito a non imitare, in presenza di una forte e sincera inclinazione poetica, il grande autore («Leggono appena l'Eneidi che voglion essere Virgili»), ma a cercare, via via, con

---

<sup>80</sup> *Ibi*, cc.3r-v.

<sup>81</sup> *Ibi*, c.3v. Sulla medesima modulazione caricaturale era condotta la brillante parodia martelliana *Che bei pazzi* (1717), in cui si legge un ritratto del poeta alambiccante che si trova tra le mani l'edizione muratoriana delle *Rime*: «'E chi or si pregia?' l'addimando; e ostentami/ e Petrarchi e Petrarchi in grande e in piccolo,/ col commento novel stampato in Modona/ d'insigne Murator ben degna fabbrica,/ e bel sudor di quell'ingegno ingenuo:/ deh perché sopra i versi miei non sparsesi/ per iscoprir de' veli lor le grazie, che vereconde entro que' carmi ascondonsi?». P. J. MARTELLO, *Teatro*, a cura di H. S. NOCE, vol. I, Bari, Laterza, 1980, p. 256.

abnegazione, di divenirlo, cioè ad essere moderni trovando la propria via originale:

Cerchino la perfezione, ma non la tale o almeno tale in tutto. Possono nol nego i talenti marcire verso il perfetto tutti per le strade reali. Chi leggiadro, chi duro, chi veloce, chi lento, chi sia zoppicando ogn'ora secondo la propria lena, e tutti vi giungeranno, ma per arrivarci sarà necessario l'aver caminato per la strada con tal passo.<sup>82</sup>

Era quanto ravvisato dallo stesso Muratori nelle sue *Osservazioni*: i petrarchisti «poveri travestiti da ricchi, o ladri manifesti»<sup>83</sup> non potevano, insomma, assumere l'abito del poeta «fecondissimo», presentandosi, come già per il Martello, «mascherati».<sup>84</sup> Prevedendo una sorte di oblio, calata su sonetti di così scabrose fattezze,<sup>85</sup> nell'orazione il poeta contrassegnava, in tal modo, i limiti del genio poetico:

---

<sup>82</sup> *Ibi*, cc.1v-2r. Un pari avvertimento ai giovani poeti si legge nei versi dei *Sermoni della poetica*, VI: «Natura, Genio, il buon Giudicio il dritto / sentiero soli insegnano a Parnaso»; «Ed empirai le regole famose, / cui l'Oracolo diè del Peripato / O le sue fra di lor contrarie chiose, / Che Poeta non fan chi non l'è nato», cfr. P. J. MARTELLO, *Sermoni della poetica*, in ID., *Opere*, tomo VI, *Versi e prose di Pier Jacopo Martello, parte prima*, Bologna, nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1729, pp. 268-269.

<sup>83</sup> Come li definiva acutamente il Muratori, cfr. *Osservazioni*, pp. 338-339: gli sembrava, infatti, che i seguaci del Petrarca, mancando di originalità, «null'altro avessero di riguardevole, e di conspicuo ne' componimenti loro, che quelle stesse immagini, e i medesimi più nobili sentimenti del Petrarca, fedelmente copiati, e con poco divario di parole vestiti. A me sembrano», concludeva, «sì fatti poeti o poveri travestiti da ricchi, o ladri manifesti».

<sup>84</sup> Cfr. Lettera XXII di P. J. Martello a L. A. Muratori del 26 gennaio 1702, in *Lettere di Pier Jacopo Martello a Lodovico Antonio Muratori*, a cura di H. S. NOCE, Modena, Aedes Muratoriana, 1955, p. 32, ove, parlando della «moda del secolo», che esigeva «pensieri vigorosi», «siano pure quei del Petrarca mascherati, ancor smascherati ciò non importa», ritagliava la propria ricerca originale: «io venero», affermava il Martello, «di pensar alla maniera del Petrarca, ma non stimo tanto il ripeter i di lui pensieri. Per questi motivi non mando sonetti».

<sup>85</sup> A quei componimenti, risultanti da un accanimento imitativo che li sottraeva non solo al rango di opere originali, ma ne inficiava persino il valore istruttivo, il Martello opponeva: «io vi prevedo la pena di vederli morire sugli occhi vostri, e mi dispiace il predirsi che la prima bugia delle

Così per forza d'inclinazione s'arriva a desiderar l'impossibile dell'essere uno che fu, e per cercarlo con tutta lena si fugge. Un grand'uomo, che voglia emulare gli antecessori, non cura esser essi. S'ingegna più tosto che essi divengano lui.<sup>86</sup>

Ben si presta quest'ultimo passaggio ad essere accostato alle riflessioni sugli 'amori onesti', che, con strepitoso *découpage*, accompagnano le *Osservazioni*: leggendo le *Rime* del Petrarca – sosteneva il Muratori – i giovani si sentiranno «insensibilmente commuovere e instillare un tacito compiacimento», perché «simili tenerezze poetiche gl'invoglieranno d'imitare il Petrarca non solamente in poesia, ma eziandio negli argomenti e ne'desideri della sua poesia».<sup>87</sup>

---

vostre candide inanimate sarà quella del dire, che i vostri versi lor piacciono e il primo uso secreto che avranno appo d'esse carte de'vostri volumi sarà d'impiegarli a difendere dalla polvere i nastri d'oro delle lor cuffie», *Degli errori d'inclinazione poetica del signor Iacopo Martello nell'Accademia degli Accesi...*, c.3v. La stessa immagine ritornava nel *Comentario* (1710) a proposito dell'interdizione marinista, a cui i petrarchisti diedero impulso: «Cominciarono costoro [i petrarchisti] a far pratiche perché tutti i libri del Marino e de' marinisti fossero cacciati da le librerie, e non fu poco che le serenissime Muse li adoprassero per incartare i nastri delle lor cuffie, perché ad altri più vili usi que' fogli erano per lo più condannati», cfr. P. J. MARTELLO, *Scritti critici e satirici*, a cura di H. S. Noce, Bari, Laterza, 1963, p. 126.

<sup>86</sup> *Ibi*, c. 4r. Analoga alla formulazione martelliana dell'inclinazione poetica come conquista originale è quella del Muratori del genio come «natural inclinazione ed anche impulso insensibilmente porta chi alla pittura, chi alla musica e così ad altre arti», ovvero «interiore spinta» in grado di sottrarre alle influenze derivative («se non è tanto da far nascere in noi l'abilità che la natura ha negato, suole nondimeno dar polso ed ammanto a quella, che essa natura ha dato, ma con misura alquanto moderata e scarsa»). Cosicché la riflessione si spostava sulla buona pedagogia come conoscenza dei limiti e delle potenzialità: «e ben si dovrebbe per tempo ne'fanciulli e nei giovanetti attentamente indagare e scoprire e questo genio, e scandagliare le forze loro» perché «non è poco abbaglio il volerli mettere a volare, se dalla natura non hanno sortito ali e penne, e incamminarli all'oriente, quando il loro cuore è rivolto a ponente». Cfr. L. A. MURATORI, *Lettera a Giovanni Artico conte di Porcia intorno al metodo seguito ne'suoi studi...*, in *Id.*, *Opere*, tomo I..., p. 7.

<sup>87</sup> «Considerando, che questi bellissimi concetti segretamente tendono a ispirare corrispondenze d'amore non tanto in vita, e non già un'inutile



Imitare nel contenuto e nelle idee, più che nello stile e nel temperamento, era dunque quanto consigliato agli apprendisti delle lettere, altrimenti facilmente sedotti dall'immagine dell'amante, più che da quella del poeta.

Quale era allora, secondo il Martello, la giusta prassi dell'inclinazione poetica? Descritte dapprima per confutazione, nel segno parodico delle influenze astrali, le virtù poetiche risalivano ad un lungo e faticoso addestramento, che aveva come approdo la ricerca dell'originalità («numerar tutti i segni che manifestano abilità lontane dal poetare», via lunga e difficile). Tra gli indizi più manifesti del «dover poetare» (obbligazione personale, prima che pubblica) v'era, quello primario, di fuggire dalla 'maniera':

Rifondono alcuni nelle favorevoli inclinazioni di Mercurio e di Venere, e nella vicinanza di questi ai luminosi piedi di Gemini l'influenze poetiche; ma quanto almeno a quest'ultimo v'attesto per prova esser vano. Non so dir altro sul fondamento che me ne danno le storie, se non che i poeti cominciando a parlar de' versi ben parlano, e dove l'anime umane stentano a metter in chiaro le perfezioni nell'altre scienze od arti anni in questa a un tratto si manifestano, spuntano quegli ingegni come perfetti, e si conoscono a' certi spiriti indipendenti, *che vanno in traccia di novità d'inventare, non si spaventano per alcun paragone di penna, presumono poter ammirare dove vogliono; stimando,*

---

compassione dopo la morte. Come poeta è il Petrarca un gran valentuomo; come amante profano egli non è men ridicolo degli alti suoi pari, a chi gli stende qualche severa occhiata addosso; e ragion vuole, ch'ogni saggia persona si guardi per quanto si può dal ridicolo delle passioni, non che dal nocivo del vizio», *Osservazioni*, pp. 270-271. L'argomentazione del Muratori, affine a quella del Martello, mirava a definire non tanto un'*imitatio vitae*, che sarebbe scemata inevitabilmente nella condanna di un estro guidato dal 'maltalento', ma a vedere nelle 'cadute' amorose del poeta i contrassegni della bellezza morale, come notato dal Salvini nelle sue *Annotazioni alla Perfetta Poesia* (cfr. *Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori con le annotazioni critiche d'Anton Maria Salvini*, vol. III, Milano, Società tipografica del classici italiani, 1821, p. 245: «non occorre mendicar esempi del pentimento che ebbe il Petrarca del suo amore, dalle Rime, quando ne fece il pover'uomo un libro a posta, intitolato 'Secretum', ove se ne confessa pubblicamente»).

*giudicando l'altrui maniere stimabili, né però ad alcuna d'esse conformandosi preferendo a tutte la propria.*<sup>88</sup>

Nessun affetto vicario di quello d'amore, ma una visione platonica, che confortava l'imitazione di «buoni panni», senza accessori, ma nel far ciò il Muratori rinunciava, sia nell'antologia della *Perfetta Poesia*, sia nelle *Osservazioni*, al «ruolo di difensore d'ufficio e al metodo dello sponitore, fondati entrambi su di un aprioristico riconoscimento estetico»,<sup>89</sup> per illustrare nella pratica (imitativa) come accrescere l'erario poetico. Ormai venuto meno l'ordine dei petrarchisti sentenziosi, perfetti discettatori del 'buono' e del 'cattivo', gli rimaneva il fedelissimo *buon gusto*, a raffinare i suoi giudizi sulla perizia tecnica, non mancando difatti alle rime petrarchesche, di là dai valori morali, né «felicissime descrizioni», né «buona armonia», né immagini d'intelletto unite a quelle di fantasia, secondo un principio di *variatio* e diletto portato direttamente dall'autore al lettore.

Sulla scia dell'*uct pictura poësis* Anton Maria Salvini in una *Lettera sopra il Canzoniere* proponeva, contro i presunti

---

<sup>88</sup> *Degli errori d'inclinazione poetica del signor Iacopo Martelli nell'Accademia degli Accesi...*, c. 5r [*corsivi nostri*]. Seguiva nell'orazione una descrizione del temperamento dei poeti, condotta sul doppio filtro esterno/interno, dall'aspetto fisico a quello comportamentale: «sono d'aspetto, se non belli, almen memorabili. Sanno di tutto con poco studio, esprimono con poca fatica il difficile; amano la musica la pittura, ed ennominano il buon gusto in ogni sorte di cose. Si diletmano di solitudini amene, e spesso parlano a ciò, che non s'ode. Facilmente s'innamorano delle belle fedeli amanti ne' versi, instabili fuori ne' versi, e se pur amano in ciò la costanza amano la gloria non per virtù; nelle amicizie leali, ma fortunati, benché sempre si lagnino di fortuna. I poeti hanno in cima del loro affetto il lor genio. Non v'ha dovere, non va gratitudine, non v'ha interesse che lusingar si (*sic*) possa a ben comporre sforzati, sono sciolti di lingua, e pessimi cortigiani, pessimi economi, poveri e liberali, ambiscono più di se stessi la lode, abili a consigliare, inabili a eseguire, guerrieri nel parlar di guerrieri, ma timidi nell'affrontarli. Fissi ne' loro pensieri, ameni nel conversare. Sono in sostanza composti di contrapposti e forti di meraviglie, inetti a tutt'altro, che a' versi, e ne' versi più che uomini, e quasi divini», *ibi*, cc.5r-5v.

<sup>89</sup> E. GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo...*, p. 167.

‘riformatori’ un aggiornamento nel metodo, ma non del contenuto e dell’insegnamento dei *maiores*:

Così è seguito nelle sculture di Michelangelo, che se anche non finite, tali quali rimase sono anche ai nostri giorni. La fine de’ geometri del riformare Euclide, e Apollonio Pergeo è migliorarli nel metodo, e dar loro miglior ordine, quello che è lungo e difficile, accorciarlo e agevolarlo; che è qualche cosa, e qualche utilità, benché il presentire i numeri già segnati sia sempre qualche sconcio.[...] Il rintracciare il numero de’ sonetti non pare che stia ne anche bene perché i sonetti rigettati possono ad altri piacere, e se, non per altro per la proprietà, e per la purità della lingua, con ispugna indivisibile del Poeta, e per l’espressione degli affetti.<sup>90</sup>

Tentando di riformare il Petrarca con un nuovo canzoniere, cioè eliminando alcune sue rime, giudicate come «poveri sfoghi d’amore, e in conseguenza bagatelle», nessuna utilità sarebbe emersa perché una «consolidata lettura» non poteva venir modificata da norme editoriali ideologiche, capaci di stravolgere l’ordinamento di un’opera, allo stesso modo in cui un «pioppo» non poteva «diventar cedro»:

Il rintracciare il numero de’ sonetti non pare, che stia neanche bene, perché i sonetti rigettati possono ad altri piacere, e se, non per altro per la proprietà, e per la purità della lingua, con ispugna indivisibile del Poeta, e per l’espressione degli affetti. [...] O questo diventerà credere: bisogna che i giovani credino al vecchio, perché dice loro gravemente che il Petrarca è buono. Se non piace loro a principio nella parola del vecchio, col tempo, loro piacerà.<sup>91</sup>

Tuttavia il poeta amoroso rimaneva per il Muratori un abito incongruo, da levar via appena possibile, come dimostra la glossa alla terza stanza di *Chiare, fresche et dolci acque* (Rvf 126), canzone elevabile, mediante la *pedagogia dell’errore*, a «stimatissima» e pudica, solo invertendo l’abituale direzione di lettura: dagli affetti terreni, sulla via dell’abbandono, a

---

<sup>90</sup> A. M. SALVINI, *Lettera sopra il Canzoniere del Petrarca al sig. Principe di Squinzano* del 19 ottobre 1727, Fondo Gori, A. CLXXXVI. 14, BMAR. Fi.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

quelli spirituali.<sup>92</sup> Rendendo in tal modo accorti i lettori, mediante l'istruttoria sui sentimenti onesti – tante volte incontrati nella poesia petrarchesca – persino i passi «pericolosi» e «patetici» potevano riuscire meno corrotti perché visti con gli stessi occhi di chi se ne era giustificato e con mille diligenze poi allontanato.<sup>93</sup>

Il Muratori si sforzava perciò di dar voce, più al Petrarca penitente e addolorato, caposcuola di affetti moderati, che al commosso campione dell'amore fatale per Laura,<sup>94</sup> così da recuperare una linea esegetica che dal Malipiero in avanti aveva rappresentato, sotto il segno della moralità, quello che a molti sarebbero parso un 'caso amoroso'. I soli titoli delle poesie del Lemene (quasi un elenco di *principia* petrarcheschi trasposti nel clima arcadico) basterebbero a rassegnare, davanti ai nuovi lettori, un esercizio contenuto del platonismo, che diventava più familiare per la conformità all'edonismo cristiano: 'amor discreto', 'occhi ritrosi', 'l'amante timido'. Tanto che «l'empia sorte d'amore»,<sup>95</sup> sotto luce arcadica,

---

<sup>92</sup> Al Petrarca amoroso, che nel Canzoniere si concesse uno sfogo, è rivolto il *Discorso II, Se la lingua toscana sia più obbligata a Dante o al Petrarca* dei *Discorsi accademici sopra alcuni dubbi proposti dall'Accademia degli Apatisti*, tomo II, Venezia, Pasinelli, 1735 di ANTON MARIA SALVINI, (pp. 21-29), dove, sulla scia del confronto con Dante che preferì lasciare decantare il soggetto amoroso, il Petrarca, che «tra gli studi più gravi maneggiati in latino», usò la lingua del Canzoniere come «uno sfogo e un diporto» (p. 24); mentre nel *Discorso XXIII, Chi meglio esprimesse gli affetti d'amore o il Petrarca o il Boccaccio* (*ibi*, pp. 109-115), tra qui due «geni amorosi e gentili», ricordava l'eccellenza delle tre canzoni degli occhi, «sopra le quali i più rigorosi critici, e i nomi più delicati, come sopra perfettissime e graziosissime Veneri, non han trovato, che apporre» (*ibi*, p. 111).

<sup>93</sup> *Osservazioni*, pp. 270-271.

<sup>94</sup> Il Petrarca amante profano era in grado, per il Crescimbeni, di nascondere sotto «velami poetici» «sentimenti profondissimi», filosofie «piane e usuali» («anzi di esse le cose più note e più vaghe solamente trascelse il Petrarca, e poeticamente vestendole ne' suoi componimenti le sparse»), cfr. G. M. CRESCIMBENI, *Della bellezza della volgar poesia...*, p. 51.

<sup>95</sup> *L'Arcadia del canonico Gio. Mario Crescimbeni...*, p. 26.

finiva per sconfessare i vizi, insieme al trattamento della materia, improntato all'«onestà» e alla «modestia».<sup>96</sup>

Saranno gli stessi «Vizi d'Omero», le «grossure di Dante», e le «seicentisterie dell'Ariosto, del Tasso del Caro» (*Zibaldone*, I, 4)<sup>97</sup> nella tavola leopardiana dei difetti poetici a sedersi accanto a quelli del Petrarca. All'affetto «gagliardo», tipica espressione muratoriana, da cui si sprigiona l'eloquenza, che «abbagliando meno persuade e muove più» (*Zibaldone*, I, 23)<sup>98</sup> veniva, con perdonabile cura, arrecato un giudizio di eccellenza. Alle canzoni del Petrarca, «asciutte» e «sublimi», percorse da «morbidezza e pastosità» rimaneva, sempre secondo il Leopardi, il grato assenso di un mastiche concettuale, e nello stesso tempo, di un «olio» pregiatissimo.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> Cfr. *Osservazioni*, p. XVII: «confesso anch'io, che amori vani sono l'argomento di queste poesie; ma bisogna eziandio confessare, che somma è l'onestà, e la modestia, con cui viene trattata dal poeta questa materia [...] e quanti uomini d'alto affare, e d'abito ancora e profession religiosi, presero ad illustrare le rime del Petrarca, e i versi d'Ovidio, d'Orazio, di Virgilio, di Marziale e d'altri simili, meno di lunga mano modesti, che quei del nostro poeta?».

<sup>97</sup> G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di G. Pacella, vol. I, Milano, Garzanti, 1991, p. 7.

<sup>98</sup> *Ibi*, p. 30: «Quell'affetto nella lirica che cagiona l'eloquenza, e abbagliando meno persuade e muove più, e più dolcemente massime nel tenero, non si trova in nessun lirico, né antico né moderno se non nel Petrarca, almeno almeno in quel grado: e Orazio quantunque forse sia superiore nelle immagini e nelle sentenze, in questo affetto ed eloquenza e copia non può venire al paragone col Petrarca: il cui stile ha in oltre [...] una semplicità e candidezza sua propria, che però si piega e si accomoda mirabilmente alla nobiltà e magnificenza del dire» (*ibi*, pp. 30 e seg.).

<sup>99</sup> Cfr. P. CATALDI, *Appunti su Leopardi, Petrarca e la fondazione della lirica moderna*, in «Moderna», I, 2, 1999, pp. 85-94. Sul carattere di autoaddestramento poetico dell'esegesi leopardiana, fatta di «glosse succinte ed equilibrate» o «compensative» o perifrastiche, esposte con un «registro domestico-colloquiale», cfr. E. PASQUINI, *Leopardi e il commento a Petrarca*, in *Leopardi e Bologna*, Atti del convegno di studi per il secondo centenario leopardiano (Bologna, 18-19 maggio 1998), Firenze, Olschki, 1999, pp. 187-205 (citazioni p. 196 e p. 199); nonché di «ridondanze» ed «elementi esegeticamente gratuiti» (che, allargandosi, come suggestioni immaginarie verso la poetica dei *Canti*, dimostrano un superamento dell'economicità e funzionalità delle glosse), colti da R. TISSONI, *L'interpretazione petrarchesca di Leopardi*, in *Il commento ai*

Se guardiamo alla fortuna di alcuni conii esegetici delle *Osservazioni*, non sarà una mera circostanza accidentale che proprio il Petrarca – a cui il Muratori si era avvicinato in un lungo addestramento di lettura, quasi che su di lui venissero a convergere le sue conquiste teoriche generali, secondo una casistica altamente esemplare – rappresenti pure l'epilogo della sua riflessione estetica letteraria. Secondo un metodo indiziario e distributivo, la poesia petrarchesca diventava nondimeno paradigma di una fattura prudente, che prendeva per scuola il platonismo, ma per riversarvi, con arte combinatoria ingegnosa e sottile, il suo opposto, come mostrava il commento a *Passa la nave mia colma d'oblio* (Rvf 189), dove prendevano dimora i segni della precarietà e dell'incombenza della morte, o «i segni premonitori di quel disinganno che, non platonico ma religioso, il Maggi aveva scorto dietro le vicende e gli affetti umani».<sup>100</sup>

Sulla stessa linea si poneva il Salvini, che, considerando la «gran maniera» e l'«apellea nobile semplicità» con cui il Petrarca aveva dipinto amore nelle sue liriche, sottolineava i «colori naturali e vivi», lontanti dagli usi smoderati di immagini, dai traslati, dai giochi di parole, dalle «affettate arguzie» e dagli «aculei nelle clausole», che costituivano piuttosto l'armamentario prediletto dalla poesia secentesca. Senza contare che le bellezze della poesia petrarchesca rimanevano, sempre secondo il Salvini, una conquista abbastanza elitaria, riservata agli «ingegni gravi, filosofici e insieme leggiadri», ossia a chi, dotato di «cervello musico», era in grado di apprezzare numero, armonia e sembianza di prosa. La poesia rimaneva insomma un'arte non da tutti avvicinabile («benché di rime armata, e di cento grazie fornita, non tutti piglia»)<sup>101</sup> poiché nella distinzione capitale tra poesia

---

*classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, ed. riveduta, Padova, Antenore, 1993, pp. 175-203 (citazioni p. 203).

<sup>100</sup> E. GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo...*, p. 192.

<sup>101</sup> A. M. SALVINI, *Discorsi accademici...*, tomo II, *Discorso XXII: Chi meglio esprimesse gli affetti d'amore o il Petrarca o il Boccaccio*, p. 112: «Chi non ha il cervello musico, non approva gran fatto il numero e l'armonia, particolarmente quando è sottile e delicata, come ne' versi del

(«che pare tutta lampi che passano») e prosa («un incendio che cinge»), la vittoriosa rimaneva pur sempre la prima, in quanto «naturalmente non si parla cantando».<sup>102</sup>

Proprio rispettando nella sua interpretazione la «buona simmetria»<sup>103</sup> tra parole e sentimenti, già insita nella poesia petrarchesca, e cioè quella «proporzione artificiosa»<sup>104</sup> che tende al naturale, il Muratori ne duplicava i modi. Da recettore mai passivo della poesia petrarchesca, egli assumeva, ad esempio, la scrittura della ritrattazione<sup>105</sup> e del dissenso, congelando gli eccessi eruditi in un giudizio personale di valore, che il lettore era tenuto a convalidare o meno, quasi coinvolgendo quest'ultimo nella degustazione delle bellezze del testo e nella riflessione sui vuoti, ovvero su quei passaggi oscuri, che la parafrasi lineare, la comparazione con altri componimenti e lo spoglio delle *auctoritates* lasciavano

---

Petrarca; i quali chi non gli legge, per così dire, musicalmente, col fermarsi a'suoi luoghi, sovente non sembrereanno versi, ma prosa. La poesia, in somma, benché di rime armata, e di cento grazie fornita, non tutti piglia».

<sup>102</sup> *Ibi*, p. 114. Per la riflessione muratoriana sul ruolo della musica nell'antico teatro (fondata sul convincimento, condiviso dal Salvini, che non fosse possibile un canto continuato, poiché appunto, 'non si vive cantando'), cfr. A. COTTIGNOLI, *Muratori teorico. La revisione della 'Perfetta Poesia' e la questione del teatro*, Bologna, Clueb, 1997, pp. 13-35.

<sup>103</sup> *Osservazioni*, p. 197.

<sup>104</sup> *Ibi*, p. 262.

<sup>105</sup> Non solo attraverso le autocorrezioni, ma evidenziando palinodie interne ai versi, il Muratori rafforzava il suo ufficio di *doppio* del Petrarca. Si prenda quanto detto sull'ultimo verso di *Per mezz'i boschi inhospiti et selvaggi*, che conteneva «forse anche più che non pensano gli espositori», «un'enfatica correzione dei precedenti versi. Imperciocché s'accorge il poeta, se loro diam fede, unicamente della lontananza di Laura, e a me pare, che s'accorga ancora, come il figurarsi di vedere e udire Laura in mezzo a que'boschi, troppo poco corrisponde alla verità e alla forza della bellezza e del soave parlare di Laura, quand'ella effettivamente è presente e si mira, e si ascolta di fatto. Sicché può ben la memoria e l'immaginativa mettergli davanti agli occhi parte del sole; ma troppa è quella parte, che se ne perde, col solo figurarsela in quegli alberi, in que'venticelli, in quell'acque...», *Osservazioni*, p. 361 (mentre il Tassoni aveva ridotto l'episodio all'«orrore della selva d'Ardenna, dove non penetrava raggio di sole», similitudine della «perdita del sole degli occhi di Laura», ormai lontana, sottratta dunque alla vista, *ibi*, p. 360).

scoperti. Proprio in ciò, ossia nell'evidenziazione dei limiti del commento, stava peraltro uno dei meriti maggiori (e delle spie di modernità), che segnava la distanza del Muratori, interprete *agens*, costruttore di un metodo e di una lettura ad esso congruente, dall'interprete *oracolo* o *indovino*,<sup>106</sup> che mai avrebbe tollerato di arretrare ed astenersi dal giudizio, preferendovi l'invadere, in modo discrezionale, il campo del probabile.

Nulla sembrava al Muratori tendere al cuore del petrarchismo attivo più che immedesimarsi nel lettore, prevenirne gli appunti, le opposizioni, eguagliarne i meriti col proporre sì soluzioni originali, ma soprattutto col suggerire percorsi interni alla ricerca dei *loci* più significativi affinché si facessero conquiste personali. A questa pedagogia *in fieri*, complementare all'esegesi e all'autocommento,<sup>107</sup> in cui al diletto del testo doveva subentrare un diletto nel suo consumo, faceva dunque riferimento l'avviso sul «vestire i panni di coloro, che hanno da leggere le tue cose»,<sup>108</sup> contenuta, come digressione negativa, a corredo della spiegazione di *Quel, che d'odore et di color vincea* (Rvf 337):

---

<sup>106</sup> Dimostrazione di un giudizio divinante in *Più volte già del bel sembiante humano*: «saggiamente i comentatori espongono o 'i pensieri, o le lagrime, o i sospiri' del poeta. Cioè indovinano quello, ch'egli può aver voluto dire, ma che di fatto non si vede che dica», *Osservazioni*, p. 353.

<sup>107</sup> Tra i vari passaggi che denotano un esercizio riflessivo dell'interprete si segnalano, ad esempio, l'*incipit* di commento alla stanza V di *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*, «dico e dirò sempre a me stesso, che qui ci vuole sincerità, né doversi misurare colla falsa riga della passione i versi del Petrarca, anzi niun altra cosa, che sia posta sotto il giudizio nostro» (*Osservazioni*, p. 287); e l'*explicatio* contenuta nel commento alla sestina *Chi è fermato di fermar sua vita* (Rvf 80), che rimanda ad una ri-trattazione di quanto già espresso come giudizio generale su simili componimenti: «ci truovo dentro non delle parole sole, ma de'nobili pensieri ancora, e con felicità espressi, i quali tanto più la ragione insegna a prezzare, quanto più è malagevole esprimerli bene colla schiavitù di queste determinate rime. Piaccia ai zelantissimi dell'amore del Petrarca questa mia confessione, affinché non mi credano sì giurato nemico delle sestine, ch'io non sappia, o non voglia dir bene d'alcuna d'esse» (*ibi*, p. 195).

<sup>108</sup> *Osservazioni*, p. 645.



Nel tessere questo sonetto poteva meglio prevedere, e parare i colpi altrui. Affinché le allegorie si chiamino leggiadre e perfette, ti hanno soavemente, e senza fatica, da condurre a intendere il proprio. Ora poteano una volta, e possono tuttavia i lettori chiedere al Petrarca se sufficiente lume ed analogia abbia questo parlar allegorico. [...] Possono i comentatori immaginare a lor talento qualche analogia e significato; da loro noi riconosceremo lumi sì fatti, e non già dalla natural relazione degli oggetti presi dal poeta.<sup>109</sup>

Sovrapponendo il «senso figurato» al «senso proprio» – prassi ricorrente nella decifrazione delle allegorie – l'immagine di Minerva rimaneva comunque oscura persino ai «comentatori sì acuti, e pratici delle rime altrui».<sup>110</sup> Era qui elencato un passaggio ermeneutico assai rilevante: la competenza critica richiesta al buon lettore e al lettore specializzato, spesso con sollecitudine distintamente interpellati dall'esegeta, non poteva travalicare i limiti del dimostrabile.<sup>111</sup>

Un'oscurità inviolabile rimaneva dunque un difetto compositivo, e mai interpretativo, ricadendo piuttosto nel *mal talento* del poeta che nell'imperizia del fruitore. Mentre, per inversione, un uso moderato dei contrapposti – le «saporite vivande d'alcuni gusti corrotti del secolo» – denotava estro mirato:<sup>112</sup> il Petrarca, da «parco e giudizioso dispensiere», ne

---

<sup>109</sup> *Ibidem.*

<sup>110</sup> *Ibi*, pp. 645-646.

<sup>111</sup> Propaggini della stessa strategia, con una più matura consapevolezza, soprattutto editoriale, nell'opera del Leopardi. Vd. U. CASARI, *Alla ricerca del lettore. Saggio su Leopardi*, Verona, Fiorini, 1990, pp. 51 e segg. per quanto riguarda l'inserzione delle *Annotazioni*, viste come strumento per avvicinare il «lettore prefigurato» alle proprie posizioni (cfr. *ibi*, p. 52), mettendogli a disposizione conoscenze tematiche e formali. Si veda anche l'interessante analisi della *Scusa dell'interprete*, pubblicata dallo Stella in appendice all'edizione del Petrarca del 1826, non tanto come autodifesa del Leopardi, quanto piuttosto «per accendere ed amplificare al massimo una polemica effimera, resa spontanea ed arguta dallo stesso estensore» (*ibi*, p. 104).

<sup>112</sup> Ciò in accordo con la prescrizione antisecentista: «si sono perciò udite, fino a muovere lo stomaco, infinite di queste antitesi, massimamente in descrivere lo stato degli amanti: cosa che in que'tempi di gusto corrotto aveva un credito mirabile, ma oggidì per fortuna o per gloria del buon gusto, ove non sia fatta con prudente riguardo e parsimonia, vien solennemente dileggiata da tutti i migliori», *Ossevizioni*, p. 302.

aveva colto infatti i pericoli, mostrando ai giovani come lì non «stesse il fiore e il meglio de' pensieri ingegnosi».<sup>113</sup> Tanto che, altrove, la facilità di lettura, «senza intoppo e fatica alcuna» del sonetto *Donna che lieta col Principio nostro* (Rvf 347), gli sembrava «compensare tutte le bellezze differenti, che si possono notare in altri sonetti», al punto da costituirne uno dei pregi più ragguardevoli.

È insomma nella possibilità di ritrovare il «buon filo» del poeta, dipanatosi non tanto nelle immagini vivaci, tipiche dello *stile fiorito*, quanto in quelle giudiziose e nobili, ovvero nella «segreta esattezza di pensieri, frasi, numero e rime» (traguardi ammirabili dello *stile maturo* e, non va dimenticato, del Muratori lettore istruito)<sup>114</sup> che si misurava la correttezza dell'esegeta. In altri casi, difatti, le infelicità degli interpreti impedivano la comprensione della felicità artistica del Petrarca,<sup>115</sup> come riportato a proposito di *Più volte già dal bel sembiante umano* (Rvf 170), dove la *divinatio*, col suo cumulo

---

<sup>113</sup> *Ibi*, p. 363.

<sup>114</sup> Anche per il sonetto *Donna, che lieta col Principio nostro* (Rvf 347) valeva l'autorevisione di giudizio: «questo ancora» – ammetteva il Muratori – «è un di quegli, che una volta mi venivano proposti per de' più belli componimenti del Petrarca, e che io non sapea riconoscere per tale. Ora ben certo è doverglisi fare questa giustizia». Il commento delle *Osservazioni* svolgeva dunque anche una funzione risarcitoria nei confronti di alcune bellezze poetiche, non riconosciute come tali, solo per vizio di gusto e di perizia, *Osservazioni*, p. 659.

<sup>115</sup> Niccolò Franco nelle sue *Pistole volgari* (1542) sottolineava difatti l'eccesso pedantesco dei commentatori («novità di chimere per parere ingegnosi») che portava ad una perdita di contatto con l'opera. Cfr. N. FRANCO, *Le pistole volgari*, rist.anast. ed. Gardane 1542, a cura di F. R. DE ANGELIS, [Bologna], Forni, 1986, cc.238v-239r. Sul complesso petrarchismo di Niccolò Franco si vedano i seguenti interventi: R. L. BRUNI, *Parodia e plagio nel 'Petrarchista' di Niccolò Franco*, «Studi e problemi di critica testuale», 20, 1980, pp. 61-83; A. QUONDAM, *Petrarchisti e gentiluomini. 2. Ladri di parolette: per non essere mai più Tebaldei*, in *Petrarca, canoni, esemplarità*, a cura di V. FINUCCI, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 21-71; F. PIGNATTI, *Niccolò Franco (anti) petrarchista*, in *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*, Atti del seminario internazionale di studi Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006, a cura di A. CORSARO, H. HENDRIX, P. PROCACCIOLI, Manziana, Vecchiarelli, 2007, pp. 131-195.

di annotazioni, non chiariva affatto il significato dei versi.<sup>116</sup> Tanto che spogliati delle dotte esposizioni, alcuni sonetti mostravano la loro ‘povertà’, come *I’ pensava assai destro esser su l’ale* (Rvf 307), che ad onta degli ornamenti, doveva «piacer poco»:<sup>117</sup>

Può darsi caso, che la buona grazia degli spositori, e l’andarlo tanto conciano, e riconciando infine ti faccia qui non vedere alcun difetto, anzi ti faccia vedere solamente delle luminose virtù. Ma a prima vista questo povero sonetto ha cagionato in me gli effetti, che francamente ho sposto finora.<sup>118</sup>

Altri componimenti poi, ripercorsi di sottotraccia rispetto all’evidenze di pregi e difetti, riservavano qualche bellezza inattesa, sfuggita alla *communis opinio*, come nel «parlar anfibologico»<sup>119</sup> di *Vincitore Alexandro l’ira vinse* (Rvf 232), oppure nell’enfatico giudizio dettato da un verso di *D’un bel chiaro polito et vivo ghiaccio*, Rvf 202 («non va passato senza osservazione il quarto verso, ‘Che invisibilmente etc’ essendo esso di suono e d’andamento molto spiritoso, benché ad alcuni possa parere il contrario»)<sup>120</sup>. Ma dove le punte critiche arretrano, ben avanza un giudizio ‘proporzionato’, che scandisce l’apprezzamento per quello «stile senza fracasso», «purgato», temprato dalla convenienza e dalla sobrietà, come dimostra l’elogio della *medietas* tonale, a corollario di *Benedetto sia l’giorno, e ‘l mese, et l’anno* (Rvf 61):

Viensene vestito alla leggiera, ma però ben lindo questo sonetto fino al fine. Voglio dire: artificio non c’è, né fatica dell’autore, perché certo non ebbe a sudar punto, per infilzar l’un dietro all’altro alcuni oggetti, che gli andavano sempre girando in capo, o

---

<sup>116</sup> «Saggiamente i comentatori espongono o i ‘pensieri’, o le ‘lagrime’, o i ‘sospiri’ del poeta. Cioè indovinano quello, ch’egli può aver voluto dire, ma che di fatto non si vede che dica», *Osservazioni*, pp. 352-353.

<sup>117</sup> *Ibi*, p. 577.

<sup>118</sup> *Ibi*, p. 578.

<sup>119</sup> *Ibi*, p. 453.

<sup>120</sup> *Ibi*, p. 398.

pure allor'allora capitarono davanti alla sua fantasia come relativi del suo innamoramento.<sup>121</sup>

Proprio dalla mancanza di difetti evidenti, il Muratori traeva una lode esemplare delle rime petrarchesche, considerate ugualmente riuscite persino nel loro parco valore di 'buon esercizio' poetico; ma non altrettanto poteva affermare per le «rime [...] ritrose e difficili»,<sup>122</sup> o per quelle compromesse da una cattiva fattura: in entrambi i casi l'errore del poeta ricadeva sui lettori, portati oltretutto ad un giudizio falsato dai letterati/interpreti che «vanno volentieri a caccia nelle nuvole, e vi fan ritrovare tutte le più nobili e rare cose del mondo», anziché applicare ai propri giudizi equanimità e coerenza logica.<sup>123</sup> Il libro amico del Petrarca, oggetto sì di scrupolo filologico, ma mai spinto oltre l'«utile» e il «fruibile», fungeva quindi, per il Muratori, da strumento di controllo indiretto per la propria teoria del *buon gusto*, in un andirivieni tra oggetto di studio e strumenti teorici.

Di questa interna legittimazione del metodo critico ci parlano molte graffe, contenute nelle *Osservazioni*, come in *Nel dolce tempo de la prima etade*, dove l'esame prosodico («i primi tre versi dovendo essere nell'ordine del testo riposti dopo i tre seguenti, imbroglia a tutta prima i lettori, e li costringono a tornare indietro, per fare la costruzione gramaticale, o a consigliarsi co'comentatori»)<sup>124</sup> annuncia una ripresa, ancorché velata e antifrastica, della critica dell'autorizzamento («se nondimeno gli esempi de' lirici antichi bastano qui a difendere, se non vogliamo anche dire a commendare il poeta, noi potremo citarne parecchi»)<sup>125</sup>.

---

<sup>121</sup> *Ibi*, p. 154.

<sup>122</sup> *Ibi*, p. 110.

<sup>123</sup> *Ibi*, p. 602.

<sup>124</sup> *Ibi*, p. 52.

<sup>125</sup> *Ibidem*. Si riporta, tra i possibili esiti paralleli della teoria del *buon gusto*, la condanna delle «opere di erudizione che mostrano gran lettura, o gran memoria», ma che, mancando di «ingegno e di giudizio sano», appaiono come «rena senza calcina», Lamindo Pritanio [L. A. MURATORI], *Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti...*, Venezia, Pavino, 1708, pp. 145-146. Del pari vane e «perditempo» erano secondo il

Vi era insomma in questo tendere contemporaneamente al testo originale e alla sua ricezione, muovendo entrambi sull'asse di una funzione interpretativa coerente, l'affermazione della suprema *tekné* della critica, considerata come mezzo universale per rafforzare il *buon gusto* in ogni campo del sapere. Tanto che allo stesso *buon gusto*, legge superiore alle censure e alle difese, mirava, con ogni arma il Muratori, nei tanti appelli collaborativi al lettore, sempre volti ad incrementare, per apporti di là ancora a venire, o soltanto suggeriti, la conoscenza della lirica petrarchesca. Ai 'libri amici' del Tomasini, del Tassoni, del Castelvetro, del Tocci, del Martello, il Muratori guardava difatti come ad una specola ancora non sopraffatta dalle mille manie esegetiche erudite, o dalle imposture ideologiche e accademiche, cui portare un debito di riconoscenza e di riconoscibilità. Impresso così in un gioco di rappresentazione e di autorappresentazione, dove fortissimi erano gli echi intertestuali, il commento muratoriano tentava infatti di liberarsi da censure e difese, incorporando i propri strumenti di controllo, affinché giungessero, già raffinati, ai lettori, depositari e giudici ultimi della loro correttezza.

---

Muratori, «molte 'Lezioni accademiche', e molti libri degli ultimi due secoli, 'in difesa', o pure 'in offesa delle donne, e sopra gli occhi', e 'sopra amore' [...] e alcuni leggieri comenti sopra certe poesie anche delle migliori», *Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti...*, parte seconda..., p. 37.



## II.

### ACCESSI AL PETRARCA: DALLA PERFETTA POESIA ALLE OSSERVAZIONI

#### 1. La 'Perfetta Poesia' e le 'Osservazioni'

Non il «superbo nome» di «riforma della poesia italiana», presto corretto, e non soltanto «il lodare e il difendere» rientravano nel programma storico-critico muratoriano,<sup>1</sup> ma soprattutto il «correggere i difetti de' nostri per profitto de' giovani e de' posterì»:<sup>2</sup> da qui, ossia da un'impostazione disciplinare che scostava da sé censure e svaghi eruditi, saldando teorica e pratica, la *Perfetta Poesia* guardava ai suoi stabili «puntelli critici», presto trasferiti al commento petrarchesco, come alle solide fondamenta di un impegno normativo nella riconquista dei classici. Proprio nella campionatura antologica del libro quarto, l'*ottimo* gusto del Petrarca<sup>3</sup> sembra essere declinato con tutta la perizia argomentativa che sarebbe poi appartenuta alle *Osservazioni* (così giustificando, in sede elaborativa, un suo trasferimento organico nella monografia-commento al Petrarca): si

---

<sup>1</sup> Cfr. A. COTTIGNOLI, *Muratori teorico. La revisione della 'Perfetta Poesia' e la questione del teatro*, Bologna, Clueb, 1997.

<sup>2</sup> Cfr. Lettera n. 51 del Muratori ad Apostolo Zeno del 15 luglio 1701, in [L. A. MURATORI], *Carteggio con Zacagni...Zurlini*, a cura di A. BURLINI CALAPAJ, Ed. nazionale del carteggio di L. A. Muratori, vol. 46, Firenze, Olschki, 1975, p. 239: «Vorrei mostrare il buon gusto della poesia italiana, e forse giungerò a intitolare la fatica con un superbo nome, cioè 'La riforma della poesia italiana' o altro simile, non avendo solo per mira il lodare e il difendere, ma eziandio il correggere i difetti de' nostri per profitto de' giovani e de' posterì».

<sup>3</sup> Sul valore dell'*ottimo gusto* del Muratori, attraversato da una marca platonica ed improntato ad un percorso *ex-negativo* («nella prospettiva arcadica Petrarca e petrarchismo rivivevano come storicizzati dalla distanza»), già evidente negli esiti formali della *Perfetta Poesia*, si veda F. TATEO, *Arcadia e petrarchismo*, in *Atti e memorie*, s. 3, vol. IX, fasc. 2-4, Convegno di studi (15-18 maggio 1981, III centenario dell'*Arcadia*), 1995, pp. 23-26.

inaugurava, in tal modo, un diligente studio dei testi e la derivazione di principi «stabili e sicuri», al fine di «dedurne gradatamente le occorrenti conseguenze», e determinare infine «la verità di quel particolare che si esamina».<sup>4</sup> Nella parte teorica, il Petrarca era, infatti, funzionale ad una teoria del bello, la cui 'giurisdizione' rimaneva comunque «riserbata ai soli lettori»;<sup>5</sup> né si trattava ancora di una monografia dedicata al «Principe della lirica italiana» (anche se il nuovo progetto delle *Osservazioni* avrebbe preso corpo a ridosso della pubblicazione della *Perfetta Poesia*, nell'estate del 1707), ma di soli «12 sonetti e quattro canzoni del Petrarca»,<sup>6</sup> secondo quanto il Muratori dichiarava di voler includere nella parte «pratica», affinché rientrassero in un inventario delle «cose migliori de' nostri vecchi, quanto de' moderni», istruito per utilità del pubblico e reso paradigmatico dall'accostamento ad esempi non perfetti.

Il primo rinvio al Petrarca, poeta amoroso, nel trattato inaugurale del pensiero critico-letterario del Muratori, compariva, quindi, sotto sferistiche concezioni del *bello*, universale e particolare, nel *Discorso storico sulla volgare poesia e l'uso della lingua italiana*, laddove due versi del *Trionfo d'amore* (cap. 4) servivano a comprovare la doppia paternità, siciliana e bolognese («i due Guidi, che già furo in prezzo», scrive il Petrarca) della «favella italiana».<sup>7</sup> Sempre sulla questione delle origini, il Petrarca era chiamato in causa per avvalorare l'ipotesi provenzale («fiorirono i Provenzali per la maggior parte dopo il 1100, e nello stesso tempo, anzi prima, dovettero pure i Siciliani far versi volgari, se è vero ciò, che scrive il nostro Petrarca, cioè ch'essi in tal guisa

<sup>4</sup> Cfr. [L. A. MURATORI], *Delle forze dell'intendimento umano, o sia il pirronismo confutato. Capitoli inediti dell'opera muratoriana*, in S. BERTELLI, *Erudizione e storia in Ludovico Antonio Muratori*, Napoli, s.n., 1955, p. 515.

<sup>5</sup> L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, tomo I, Modena, Soliani, 1706, p. 6 [D'ora in avanti il rinvio all'opera sarà contrassegnato dall'abbreviazione PP].

<sup>6</sup> Cfr. Lettera n. 51 del Muratori ad Apostolo Zeno del 15 luglio 1701, in [L. A. MURATORI], *Carteggi con Zacagni...Zurlini...*, p. 239.

<sup>7</sup> PP, lib. I, p. 9.



composero alcuni secoli prima del 1360»<sup>8</sup>), sino a citarne, a maggior riprova, l'autorità di giudizio:

con qualche ragione il Petrarca mostrò di non apprezzar molto i Poeti Siciliani, perché quegli ebbero il merito bensì d'essere i primi a compor versi volgari, ma non la fortuna d'essere eccellenti poeti.<sup>9</sup>

Qualche pagina dopo compariva un elogio del poeta, quale genio italiano, celebrato per l'«ingegno veramente meraviglioso», che «ereditò tutte le virtù de' vecchi poeti, ma non già i loro difetti»,<sup>10</sup> restauratore e innovatore nel contempo:

Il perché tanto crebbe per opera sua la bellezza della lirica nostra, che pervenne a singolar perfezione. Se io volessi qui esporre l'ottimo gusto del Petrarca, e dovrei ridire quanto è oramai noto all'Europa tutta, e converrebbe spendere gran tempo; onde io voglio riserbare ad altri luoghi una tale impresa.<sup>11</sup>

Sia pure solo abbozzato, il progetto sul Petrarca era qui dichiarato dal Muratori – un progetto di lunga durata, che prese le mosse dalle prime esposizioni su singoli sonetti, passando per la sistemazione storico-antologica della *Perfetta Poesia*, ed arrivando a maturazione nell'edizione commentata delle *Rime* – come passaggio storico e come laboratorio di un giudizio *di secondo grado* (perché costruito sulle precedenti sentenze), addestrato a riconoscere bellezze e difetti. Salvaguardato così il successivo approfondimento, il Muratori esponeva dunque, per linee generali, l'*ottimo gusto* del Petrarca, riconducendolo alla «leggiadria della lingua», alla «bellezza dello stile» ed alla «nobiltà de' pensieri».<sup>12</sup> Allo studio delle opere del «principe de' poeti lirici d'Italia»,<sup>13</sup> modello insuperato nonostante i tanti imitatori, e

---

<sup>8</sup> *PP*, lib. I, pp. 9-10

<sup>9</sup> *Ibi*, p. 10.

<sup>10</sup> *Ibi*, p. 20.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

luminosissimo nonostante gli agguerriti detrattori, egli rimetteva dunque l'ufficio di indirizzare le lettere italiane sul «buon cammino»:<sup>14</sup>

Ben nelle opere di questo rinomato poeta dovrebbero affissarsi coloro, i quali osano censurare, e per poco dileggiare l'italica poesia, senza pur conoscere i primi autori, e maestri d'essa; imperocché quindi scorgerebbono, qual sia il vero buon gusto, di cui fa professione l'Italia.<sup>15</sup>

Tanto che i poeti «che fiorirono a' tempi del Petrarca, o dopo la sua morte, non ebbero le Muse favorevoli», benché non fossero comunque portatori di un «gusto vizioso».<sup>16</sup> Più avanti il Muratori dichiarava di aver consultato, per ritrarne le migliori lezioni, un codice della Biblioteca Estense, «scritto a mano», del XV secolo, «ove son le Rime del Petrarca mischiate con alcune di Marco Recaneto veneziano, di un altro Marco Piacentino veneziano [...] di un certo Ulisse, d'un Albertino, di Lanzellotto da Piacenza, di Simon da Siena, di Lionardo Giustiniani, e d'altri, fra le rime de' quali si conta pure, non so con qual fondamento, un sonetto di S. Tommaso d'Aquino».<sup>17</sup>

Quando il Muratori affronta poi il problema del petrarchismo degenerativo lo fa, dall'alto del suo metodo storico-genetico, invadendo con superiore autorevolezza il campo dei grammatici, i soli giudici, sino al secolo precedente, della bontà dei componimenti. All'occhio «purgatissimo» del Nostro non sfuggiva, così, la simmetria dei vizi interpretativi e creativi: da un lato stavano, appunto, i commenti parziali (con ambizioni di esaustività) dei grammatici e dei notomizzatori; dall'altra, la *siccity*<sup>18</sup> e l'affettazione degli imitatori,

---

<sup>14</sup> *PP*, lib. I, p. 21.

<sup>15</sup> *Ibi*, pp. 20-21.

<sup>16</sup> *Ibi*, p. 25.

<sup>17</sup> *Ibi*, lib. I, p. 26.

<sup>18</sup> Per 'siccity' poetica il Muratori intendeva una «mancanza del meraviglioso», caratteristica dei lirici del XVI secolo. Cfr. *PP*, lib. II, p. 562: «Saran dunque tenuti i poeti [...] converrà loro dir cose più che ordinarie e mirabili; usar gagliardissime, tenerissime, e non comuni

rispettivamente portatori di un difetto e un eccesso di diletto. Proseguendo nell'interpretazione storiografica, il Muratori tentava, per i poeti del XVI e XVII secolo, una ripartizione tra coloro che vissero nella prima metà del secolo e quelli che vissero nella seconda metà: mentre i primi, nell'imitazione del Petrarca non «potendo pervenire alla fecondità, e alle fantasie di quel gran Maestro, parvero alquanto asciutti»,<sup>19</sup> ad eccezione del Casa, e del Costanzo; i secondi «per ottener più plauso si dilungarono alquanto dal genio petrarchesco; amarono più i pensieri ingegnosi, e i concetti fioriti, gli ornamenti vistosi; e talvolta cotanto se ne invaghirono, che caddero in un de gli estremi viziosi, cioè nel troppo»:<sup>20</sup>

Per troppo desiderio di novità, o pure per ignoranza si rivolsero a coltivar certa viziosa sorta d'acutezze, o argutezze, o vogliam dire di concetti arguti, abbagliando collo splendore per lo più falso di queste gemme in tal guisa il mondo, che quasi smarrirsi, non che il gusto, la memoria del Petrarca, e di tanti valentuomini fino a quel tempo fioriti. Comeché semi di questa nuova maniera di comporre talor s'incontrino per le Rime di chi visse prima del cavalier Marino, contuttociò a lui principalmente si dee l'infelice gloria d'esser stato, se non padre, almeno promotore di sì fatta scuola nel Parnaso italiano. [...] Potevano promettersi pochissima lode, e ben rado lettore quegli, che avessero allora calcate *le vie del Petrarca*; onde non è maraviglia, se tanti si lasciarono trasportar dalla corrente, poiché in fine i versi per l'ordinario o non isperano, o non conseguiscono altra mercede, che l'asciutissima dell'essere lodati.<sup>21</sup>

---

espressioni, trovare immagini pellegrine o di fantasia o di ingegno; intrecciare ed interrompere i lor favellari con esclamazioni, apostrofi, digressioni e altre affettuose, grandi e leggiadre figure, con metafore vive, con riflessioni insospettate, e far vivacissime [...] de' costumi, degli affetti, delle azioni, de' ragionamenti umani, avendo però sempre fissi gli occhi nel verisimile e nel decoro. Dee la poesia [...] tener risvegliato l'uditore, dilettarlo e rapirlo. Senza questo pregio non si può essere sommo poeta. Mancando allo stil di coloro che noi appelliamo asciutti, secchi, insipidi, serpeggianti, questa gloriosa vivacità, questo mirabile, ci fanno essi dormire e dormono eglino stessi».

<sup>19</sup> *PP*, lib. I, pp. 28-29.

<sup>20</sup> *Ibi*, p. 29.

<sup>21</sup> *Ibi*, pp. 29-30 [*corsivi nostri*].

Procedendo diacronicamente, allo sfinimento del gusto nel XVI secolo («nelle Accademie fiorentine si coltivava ancora l'ottimo gusto del Petrarca, senza da lì uscisse alcun poeta di grido»),<sup>22</sup> faceva da controcanto l'esempio del Maggi, sempre assistito dalle «buone muse».<sup>23</sup> Il «buon cammino» del Muratori, passando per le vie del Petrarca e del Maggi, sanciva di fatto l'idea di una superiore giurisdizione letteraria, cui rimettere ogni controversia;<sup>24</sup> al punto che persino contro gli imprudenti accusatori francesi (armati dell'«audacia de' presuntuosi, o degl'ignoranti») non bastava soltanto la

---

<sup>22</sup> *Ibi*, p. 30.

<sup>23</sup> *Ibi*, p. 31. Alla via maestra del Maggi, che ripudiando i concettismi e le argutezze della scuola secentesca, prese a «coltivar lo stil del Petrarca» è riconducibile la pratica di un petrarchismo depurato da fanatismi e idoleggiamenti: «Il Maggi specialmente verso il 1670 cominciò a ravvedersi del suo, e dell'altrui traviare, e a riconoscere, che i concetti da lui amati, gli equivochi, le argutezze sono fioretti, che scossi cadono a terra, né possono sperar durata. Si fece dunque egli a coltivar lo stile del Petrarca. [...] E ben fu facile ad un filosofo par suo, poetando, di piacere ai saggi, e al volgo stesso, più che non piacque per l'addietro stil marinesco. Imperciocché laddove lo stile d'alcuni petrarchisti, anche rinomati, sembra (ed in effetto è ancor tale alle volte) secco, smunto, e privo di forza: il Maggi riempi, ed impinguò il suo di sugo, e di vigore. E più ancora sarebbe piaciuta la sua Scuola, s'egli alla forza de'suoi versi avesse talora, alquanto più, congiunto il dir sollevato, e i colori poetici, e si fosse maggiormente della sua fantasia voluto valere. A memoria mia le 'Rime' di questo poeta capitate a Modena, e a Bologna, fecero per così dire il medesimo effetto, che lo scudo luminoso, sfoderato in faccia all'effeminato Rinaldo ne' giardini d'Armida. Crebbe poscia cotanto lo studio dell'ottimo gusto nelle Accademie d'Italia, e massimamente in quelle di Firenze, Roma, Napoli, Bologna, e Milano, che oggidì può dirsi restituito l'onore all'italica poesia, e ravvivata la gloria del Petrarca, e de' nostri maggiori».

<sup>24</sup> Cfr. Lettera n. 143 del Muratori allo Zeno del 12 settembre 1710, in [L. A. MURATORI], *Carteggio con Zacagni...Zurlini...*, p. 320: «Nella 'Perfetta Poesia' poi, dove la fo' da critico, non ho fatto alcun panegirico smoderato al Maggi. [...]. Osservate ancora tomo I, pag. 457 e nel tomo I, pag. 31, ho parlato assai modestamente del Maggi, siccome ancora nella sua vita stampata dagli Arcadi. Se tutti i critici portassero con esattezza le parole altrui e le pesassero senza passione, non ci sarebbero contrasti al mondo, né si farebbono tanti aggravi ad altrui. La conclusione si è che i SS.ri Omero e Dante, per essere stati uomini e scrittori, sono sottoposti alla censura; e che dalla medesima non si possono esentare i loro censori».

censura, ma occorre dar dimostrazione del *falso*, cioè deporre ogni spirito partigiano, «per poter poscia con fondamento, e giustizia profferire il giudizio».<sup>25</sup> Sembra di ritrovare in queste parole il monito galileiano alla verità, che, avvocata di se stessa, parla da sola: argomentando *ex suppositione* si può giungere alla prova, e da questa, solamente dopo verifica sperimentale, alla teoria.<sup>26</sup>

Nel *Perfetta Poesia* il Petrarca ritornava, quindi, sia come esempio di verisimile, apportatore di diletto<sup>27</sup> e di conoscenza, perché «da questa comprensione si suol sempre scacciare l'ignoranza dell'intelletto nostro, la quale è un tiranno mal sofferto dall'uomo»; sia come infrangibile sintesi di genio retorico, compositivo, musicale,<sup>28</sup> nonché quale costruttore di insuperate immagini 'leggiadre', come nel sonetto *Li angeli*

---

<sup>25</sup> *PP*, lib. I, p. 33.

<sup>26</sup> Cfr. Lettera di Galileo Galilei a Benedetto Castelli del 16 giugno 1612, in ID., *Opere*, a cura di F. FLORA, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, p. 989: «essendo manifesto che due verità non possono mai contrariarsi, è ofizio de' saggi espositori affaticarsi per trovare i sensi de' luoghi sacri, concordanti con quelle conclusioni naturali delle quali prima il senso manifesto o le dimostrazioni necessarie ci avesser reso certi e sicuri».

<sup>27</sup> Si vedano i seguenti brani (*PP*, I, p. 119): «Altri sentimenti hanno il lor vero travestito, e nascono sotto il velo delle traslazioni, come quel vaghissimo del Petrarca, in tal guisa favellante a Laura, morta in età giovanile: 'Dormito hai, bella Donna, un breve sonno:/ Or se' svegliata fra gli Spirti eletti'. Il fondo di tal sentimento è, che Laura è vivuta poco tempo in terra, e ch'ella ora gode eterna vita in cielo. Ma questo vero è vestito in maniera maravigliosa, ed inopinata; poichè parendo a noi altri, che il nostro vivere sopra la terra sia un vegliare, e che la morte sia un sonno eterno; il poeta penetrando nell'interno di ciò coi raggi della fede, scuopre tutto il contrario, e veste bizzarramente la verità, ch'egli volea proporre. Ciò sommamente diletta la fantasia, e fa nello stesso tempo apprendere un vero all'intelletto. Ma noi meglio vedremo altrove, che i sentimenti sono sciocchi, e bruttissimi, quando lor manca il vero interno, cioè il fondamento della bellezza». (*PP*, lib. I, p. 151) «e finalmente il nostro Petrarca dice di Laura: 'Come fior colto langue,/ Lieta si dipartio, non che sicura'. Ecco dunque come i Poeti ancor più strani, studiando la natura, ne cavano anch'essi e vaghissimi sentimenti, e vive immagini, e pellegrine verità, benché per cagion della lingua differentissima sia talvolta assai differente l'artificio in esprimerle».

<sup>28</sup> *PP*, lib. I, p. 160.

*electi et l'anime beate* (Rvf 346), dove il poeta «nobilmente immagina l'atto, in cui sembrogli che la sua Laura entrasse in cielo»,<sup>126</sup> e in *Più di me lieta non si vede a terra* (Rvf 26), in cui egli dipinge «l'atto della gente che approda al lido in una nave, che già era vicina a sommergersi per la tempesta».<sup>29</sup>

Un riordino nel tema amoroso, cui non erano estranei interessi rivendicativi più generali, storiografici e critici, portava il Muratori a riflettere sulle 'immagini ingegnose di riflessione' nel Petrarca, a partire dalla canzone *Perché la vita è breve*, ove la lode per gli occhi di Laura, «onesti» e «beati, cioè pieni di somma felicità»,<sup>30</sup> arrivava ad una considerazione nient'affatto prevedibile: a quegli stessi occhi «manca un non so che, cioè il non poter [...] rimanere se stessi».<sup>31</sup> Il procedimento dimostrativo si appuntava, dapprima, sui versi, alla scoperta delle «ascose ragioni vere, o verisimili», sottese alla rappresentazione, per poi concludere, in chiave di sovrapposizione, che «non è men nobile, e preziosa quell'altra immagine, che egli forma coll'augurarsi la morte, per poter salire al cielo, ove dagli occhi di Laura argomenta quanto belle

<sup>126</sup> *Ibi*, p. 166. Nelle *Osservazioni* la lode dell'immaginazione poetica del Petrarca è così rimodulata: «la fantasia del P. ha qui egregiamente lavorato», con «gran vivezza», «gran artizio [...] per lodar Laura», perché egli descrive «gli angeli e i beati del paradiso, pieni di stupore e di tenera riverenza al comparire di Laura» (*Osservazioni*, p. 658).

<sup>29</sup> *Ibi*, p. 167. La descrizione della nave «maltrattata da una fierissima tempesta, che già vicina a sommergersi giunge a terra», assieme all'«osservazione degli atti, che fanno le genti salvate dall'imminente naufragio nell'uscire dal lido» sarebbe poi tornata nelle *Osservazioni*, p. 70.

<sup>30</sup> *PP*, lib. II, p. 334.

<sup>31</sup> *Ibidem*. Prestando così nuova attenzione ai significati meno immediati: «Rinvieni però l'ingegnoso, ed innamorato poeta qualche compenso a tal difetto; imperciocché quantunque non sia permesso agli occhi di Laura il rimirar la vaghezza propria, possono però argomentarla dagli affetti da loro cagionati nel medesimo Petrarca, cioè dall'indicibile contentezza, ch'ei pruova in rigardarli, e dal violento affetto, che essi in lui producono. Sicché dice loro: *Ma quante volte a me vi rivolgete, / conoscete in altrui quel, che voi siete*». Analogo rilievo interessa, in senso difettivo, *Come va il mondo! Hor mi diletta, e piace*: «Non è dotato di singolari prerogative; e gli nuoce la vicinanza dell'antecedente. Comincia bene *ex abrupto*, e poi mette in mostra alcuni contrapposti, ma che non fanno in me grande impressione di bellezza, quantunque nulla si possa loro opporre», *Osservazioni*, p. 554.

deggiano essere l'altre fatture di Dio». Attraverso una lettura sedimentata e continuativa, il Muratori poteva così estrarre quanto la parafrasi lineare e applicativa (sull'esempio del modello castelvetrino) non avrebbe mai potuto segnalare:

Non è difficile il ravvisare la bellezza di questa immagine o riflessione. Penetrando il poeta col suo acuto ingegno nelle viscere di questo argomento, <il Petrarca> ne cava egli una verità strana, e maravigliosa, qual'è il dire: Che la gran beltà degli occhi di Laura facea desiderar la morte a lui stesso. Ciò giunge inaspettato; e pure egli è vero, per la nobile ragione, ch'egli n'adduce.<sup>32</sup>

Circa i pericoli dell'eccesso d'amore, nel trasferire il confronto ad altri poeti, il Muratori ricordava il sonetto *Amor, io fallo, et veggio il mio fallire* (Rvf 236), come prova del «soverchio affetto»,<sup>33</sup> innescato dalla bellezza di Laura, che conduceva al peccato.<sup>34</sup> Altrove, riportando un esempio di eccesso di verisimile ricavato dai versi di Lorenzo de' Medici, egli citava nuovamente, per comparazione, il Petrarca, «che per significar l'anima sua, che usciva per andarsene a Laura, disse: 'Dal cor l'anima stanca si scompagna/ Per gir nel Paradiso suo terreno'» (*Mirando 'l de' begli occhi sereno*, Rvf 173).<sup>35</sup> Nel sonetto *Apollo, s'anchor vive il bel desio* (Rvf 34), all'altezza dei versi 'si vedrem poi per meraviglia insieme/ seder la donna nostra sopra l'erba,/ et far de le sue braccia a se stessa ombra',

---

<sup>32</sup> *Ibi*, p. 335.

<sup>33</sup> *Ibi*, p. 336.

<sup>34</sup> Un sonetto che il Muratori così avrebbe giudicato nelle *Osservazioni*: «ben tirato», con «grazie fantastiche, sì nell'apostrofe ad amore, e nell'incolparlo degli eccessi, ne' quali cade il poeta, come ancora nell'immaginare, che il medesimo amore abbia tolto il freno della ragione di mano al poeta, e gl'incenda, e gli sproni l'anima di soverchio. Ci ha dell'ingegno nelle riflessioni, ch'egli fa sugli affetti, e sulle cagioni del suo inquietissimo stato...», cfr. *Osservazioni*, p. 458.

<sup>35</sup> *PP*, lib. II, p. 365. Allargando tali chiose al fruitore ideale dei versi, iniziava così, nelle *Osservazioni*, il commento al sonetto: «eccoti, che lo scompagnarsi dell'anima dal cuore degl'innamorati poeti, non significa morire naturalmente, ma sì bene portarsi colla contemplazione, e col pensiero all'oggetto amato», *Osservazioni*, p. 357.

il Muratori poteva così notare a proposito della metafora vegetale:

A chi mira, non la corteccia di questo sentimento, ma le sue viscere, non parrà punto oggetto di stupore, che Laura faccia delle sue braccia a se stessa ombra, poiché altro non significano tai parole, se non che Laura sederebbe all'ombra di quell'alloro; e questo non può cagionar maraviglia.<sup>36</sup>

Quest'ultima intuizione si riconfermava, puntualmente, nelle *Osservazioni*:

In quanto all'ultimo terzetto, mi ricordo d'aver detto ne' libri della Perfetta Poesia Italiana, che il concetto del Petrarca è falso. Io qui lo ripeto, se non che un vero lauro farebbe ombra co'suoi rami a Laura, chiamata per metafora 'Lauro' dal poeta. Che 'maraviglia' dunque, che questo lauro venga a fare delle sue braccia ombra a una donna?<sup>37</sup>

Riferendosi alla metafora del sole, «renduta oramai triviale fra' poeti»,<sup>38</sup> il Muratori coglieva la differenza d'uso («né su questa metafora l'intelletto del Petrarca fonda alcun ragionamento, come si fa da altri poeti»),<sup>39</sup> così da avvalorare, per concatenazione, l'immagine di Laura morta che sembra illuminare il giorno (dal sonetto *È questo 'l nido in che la mia fenice*, *Rvf* 321):

Spogliandosi della metafora i due versi del Petrarca prima disaminati, la lor bellezza, e la verità del sentimento sussiste: 'Ite, o affettuosi sospiri, al non amante cuore di Laura; scacciatene quell'ostinazione, che non le lascia aver pietà di me'. Ancor negli ultimi tre versi del medesimo poeta apparirà il vero, volendo egli colle traslazioni della 'notte', e del 'giorno', farci intendere, che a lui pareano pieni di malinconia, e spogliati d'ogni bellezza que' luoghi, che dianzi vivendo Laura erano sì lieti, e vaghi.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> *Ibi*, p. 372.

<sup>37</sup> *Osservazioni*, p. 98.

<sup>38</sup> *PP*, lib. II, p. 373.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ibi*, p. 374.



Nel sonetto *Rapido fiume che d'alpestra vena* (Rvf 208) il poeta immetteva nei propri versi la figura dell'ipotiposi, rendendoli in tal modo 'familiari':

Leggiadramente prima del Bonarelli pregò il Rodano, che avanti di giungere al mare si fermasse, ov'egli scorgesse l'erba più verde, e l'aria più serena, perché quivi era Laura il suo sole, e che a lei baciasse il piede, e la mano in suo nome. Comeché sia più ardita questa immagine, pure io son certo, che a tutti parrà gentilissima, e verisimile; onde il medesimo dovrebbe pur dirsi di quella del Bonarelli. Ma si può opporre, che il Petrarca parla a dirittura, né introduce altri a parlare all'improvviso; e che i pastori di Teocrito e di Virgilio cantano, e non favellano familiarmente. Il cantar loro è lo stesso, *come se fossero poeti immediatamente parlanti*.<sup>41</sup>

Anticipando l'opinione dei lettori, nelle *Osservazioni* lo stesso discorso era riassorbito da un maggior specialismo:

L'ultimo verso [...] non può piacere a me, e probabilmente non piacerà né pure ad altri gelosi dell'onore delle sacre carte, il vedere qui trasferita ad uso troppo profano una venerabil sentenza del nostro divin Redentore. Se così non parrà ad altri meno di me delicati, s'abbiano essi il loro parere, ch'io avrò il mio. In tutti gli altri versi del presente sonetto mirabilmente ha lavorato la fantasia poetica con rivolgere il suo parlare al Rodano, con immaginare intelligenza in lui, e attribuire alla virtù di Laura maggior copia di fiori, ed aria più serena in que'contorni, e con insegnare al fiume una gentile ambasciata da farsi a Laura.<sup>42</sup>

Arrivando poi a discutere delle qualità metriche del Petrarca, sempre attento al «numero poetico», «ordinariamente gentile ed armonico», il Muratori coglieva poi anche il suo più «nerboruto fallo», ovverosia l'«odor di prosa»,<sup>43</sup> che

---

<sup>41</sup> *Ibi*, p. 414 [*corsivi nostri*]. Altrove era lo stesso poeta a fornire, secondo il Muratori, un autoritratto in versi, plasmato dalla figura dell'ipotiposi, come nella glossa alla stanza IV di *Pensier in pensier, di monte in monte*, secondo una «vivissima descrizione» di chi, «restando per la doglia freddo e senza movimento, rassembra in quel punto la statua di un uomo, posta in attitudine di pensare, di piangere, e scrivere», *Osservazioni*, p. 293.

<sup>42</sup> *Osservazioni*, p. 416.

<sup>43</sup> *PP*, lib. II, pp. 441-442. Con la seguente chiosa: «di simili versi, che o sentono della prosa, o sono infelici di numero, maggior copia s'incontra ne' Trionfi» (*Ibi*, p. 442).

traspariva, ad esempio, dai versi centrali della stanza IV (*Nemica naturalmente di pace*) nella canzone *O aspectata in ciel beata et bella* (Rvf 28). Un giudizio, questo sullo «snervato suono», che ritornava, seppur assai mitigato, nelle *Osservazioni*:

Per conto della musica necessaria ai versi, né pur io so se imitassi quel 'Nemica naturalmente di pace'; perché bisogna leggere 'naturalmente', come se fosse due parole. Ma forse questa è di quelle libertà, che di rado son grazie.<sup>44</sup>

Venendo infine a chiarire l'ingegno amoroso, ossia l'esprimere in maniera comprensibile, «ricchezze per l'addietro incognite»,<sup>45</sup> vi associava gli altri due, quello musicale e quello filosofico, restituendo, attraverso l'immagine della *pianta-poeta*, fruttifera e bellissima, l'eccellenza alle nostre lettere:

Chi li possiede tutti e tre, può sperar l'immortalità ai suoi versi, o almen di piacere agl'intendenti migliori. Tali a me pare che sieno stati il Petrarca, il Bembo, Monsignor della Casa, Angelo di Costanzo, il Tasso, oltre ad altri poeti famosi della nostra Italia. *Questi furono alberi bellissimi da vedere per le loro foglie, e per gli fiori, ma parimente utilissimi per le loro frutta.* [...] Di fatto in chi è privo del filosofico ingegno noi troveremo assai del voto, e molte frondi, o cose superflue, usando essi gran copia di parole per ispiegare un sol concetto, e talvolta replicando lo stesso concetto più fiate con altre parole, senza che qualche gagliarda passione [...] scusi il tanto ridir lo stesso.<sup>46</sup>

Proprio dalla comunione dei tre ingegni rimaneva in retrofila Dante, riportato dagli interpreti deboli all'oscurità: la sua

---

<sup>44</sup> *Osservazioni*, p. 79. Circa la sovranità del suono e delle parole nello 'stil lirico', attribuita a Pindaro e non al Petrarca per «svantaggio d'idioma», il Fioretti dei *Proginnasmi* così argomentava: «perocché la favella greca per l'asprezza del suono, e la multiplice composizione delle voci a largo campo d'ingrandire il parlare, del che manca il toscano. Ma circa la felicità de'concetti, e l'ornamento della frase, e la divinità del dire, non solo Pindaro e Orazio, ma Febo stesso, e le Muse posson dar il vanto, e la palma al Petrarca», cfr. [B. FIORETTI], *Proginnasmi poetici...*, vol. III, *prog.* 119, p. 331.

<sup>45</sup> *PP*, lib. II, p. 444.

<sup>46</sup> *Ibi*, pp. 446-447 [*corsivi nostri*].

poesia<sup>47</sup> fu dunque vittima, secondo il Muratori, del «pessimo gusto» di coloro che «amano più tosto, e lodano la notte d'alcuni vecchi scrittori, che il giorno risplendente de' nuovi»,<sup>48</sup> ovverosia di un arcaismo dogmatico incapace di cogliere le novità, quando si presentino sotto forme misconosciute o poco indagate. A confronto, il Petrarca, «uomo e di filosofia e d'ogni altra scienza ornato», trovò una via che non fosse, come per Dante, quella dell'oscurità, mostrando come il genio della poesia consistesse in una diversa disposizione:

Meglio intese de'suoi antecessori il genio della poesia, e mostrò infatti, ch'egli conoscea, quanto fosse necessario alle materie trattate in versi quel vaghissimo manto, di cui le suole adornare l'ingegno amatorio. Il perché quasi sempre con grazia, quasi sempre con soavità e chiarezza di frasi, vestì i suoi nobilissimi concetti; e in ciò fu poscia imitato dai nostri migliori, siccome i Latini dopo il secolo d'Augusto presero ad imitare, non l'orrido stile d'Ennio, e di Lucillo, ma il leggiadro, limpido, nobile, e soave di Virgilio, di Catullo, di Tibullo e d'Ovidio.<sup>49</sup>

Sempre all'oscurità di Dante, dovuta principalmente ad un suo uso improprio da parte del «barbaro linguaggio delle scuole,

---

<sup>47</sup> «Se dell'ingegno amatorio si fosse tenuto più conto da'nostri vecchi, e specialmente del gran filosofo Dante, non v'ha dubbio, che le opere loro ci sarebbon più care, e questi con più ragione avrebbe ottenuto il soprannome di 'divino'. Ma stimarono essi bastevole gloria il dire in versi nobilissime, e pellegrine cose, né credettero difetto l'oscurità, onde talvolta cinti i loro concetti; anzi forse riputarono virtù il lasciar la necessità a chi legge di consigliarsi con qualche dotto commento, qualor si vogliano intendere que' versi, che per se stessi dovrebbero esser chiari», cfr. *PP*, lib. II, p. 457.

<sup>48</sup> *Ibi*, p. 460.

<sup>49</sup> *Ibidem*. Continuando sul genio poetico: «se le verità astratte, e le bellezze rivelate dall'ingegno filosofico si possono dal poeta rappresentare con colori sensibili, avverrà senza dubbio che con facilità dilettevole la maggior parte di chi legge. Questi colori poi sensibili e vivaci vengono dall'ingegno amatorio somministrati alle ruvide e oscure verità ritrovate dal filosofico, sì col chiamare in soccorso i bei sogni della fantasia, e sì coll'adoperar le parole, e le forme di dire più significanti, luminose e chiare che s'abbia la lingua in cui si parla, o scrive» (*ibi*, p. 461, *corsivi nostri*).

sommamente disdicevole al genio della poesia», il Muratori imputava la *necessità* del commento:<sup>50</sup>

Nel che indarno per mio giudizio s'affatica il Mazzoni in difenderlo nel lib. 5 cap. 3 della Difesa, inutilmente provando, che la filosofia sta bene colla poesia, e che senza essa nulla varrebbero i versi. Questo non è il difetto di Dante, ma bensì l'aver trattato molte cose filosofiche, e dottrinali in versi con termini scolastici, e barbari, con sensi oscuri, e per modo di disputa, come s'egli fusse stato in una scuola di qualche peripatetico, e non tra le amenità di Parnaso.<sup>51</sup>

La divaricazione, a questo punto, verteva sull'indulgenza filosofica di Dante («com'egli fosse stato in una scuola di qualche Peripatetico»),<sup>52</sup> opposta al *colore* del Petrarca, al «vaghissimo manto» che l'ingegno amatorio portava ad una poesia meno filosofica e più 'scienza degli affetti'. Ora, da questo assestato giudizio, sarà bene rintracciare, nelle *Osservazioni*, gli espliciti richiami, così da verificarne la continuità o meno, proiettandola nella specificità del

---

<sup>50</sup> *PP*, lib, III, p. 93. All'oscurità dantesca, fatta di «sensi oscuri», stile filosofico e 'petroso' può accompagnarsi, sul fronte esegetico, un 'dantismo occulto' del Muratori, pronto a recepire le tre corone, quasi ponendole una sotto l'altra, per confronti indiretti ed affioramenti sfuggenti. Richiamato nelle glosse petrarchesche per inserti incidentali, Dante funge infatti da matassa stilistica di confronto; sicché l'ipotesi Petrarca prendeva corpo proprio dal suo silenzio, dalla sua autorità zittita, nel tentativo di accantonare la celebrazione panpoetica italiana, e di non duplicare l'affresco vivo delle differenze, consegnato proprio alla *Perfetta Poesia*. Della dualità tra le due 'corone', il Salvini (nei *Discorsi accademici*, tomo II, pp. 25-26) discuteva in termini di mancato riconoscimento delle rispettive qualità: da un lato gli «stomachi troppo delicati, per non dire deboli» che apprezzavano soltanto la leggiadria del Petrarca, ma non la «franchezza di Dante» (interpretandola come «manchezza di scelta e rozzezza»); dall'altro gli ammiratori di Dante, delle sue «varie, e strane, ed oscure cose», del suo stile «austero», «ricco», «maestrevole», altrettanto meritevole di quello «vago», «dolce» e «leggiadro» del Petrarca. Cfr., al riguardo, A. BATTISTINI, *Rozzo poeta o genio sublime? L'alterna fortuna di Dante nel Settecento*, in *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, a cura di G. M. ANSELMi, B. BENTIVOGLI, A. COTTIGNOLI, F. MARRI, V. RODA, G. RUOZZI, P. VECCHI GALLI, Bologna, Gedit, 2005, pp. 491-504.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

commento. Primi segnali in tal senso provengono sia dall'individuazione nei versi petrarcheschi di un sottotesto dantesco, come nella stanza VI di *Amor, se vuo' ch'i torni al giogo antico*, in cui il v. 83 ('Avrian fatto gentil d'alma villana') viene ricondotto ad un dantismo manifesto («è concetto di Dante nelle Rime Liriche»);<sup>53</sup> sia dalla comparazione esegetica, presente nel cap. III del *Trionfo d'Amore*, tra il maleffetto delle oniriche «immagini sproporzionate», che, seppur nella veste antirealistica, non riuscivano ad avvicinarsi alla «regolata visione di Dante».<sup>54</sup> Più singolare è invece ritrovare Dante come modello di rappresentazione della morte (la belva con «denti acuti e fieri, co'quali sbrana, o attossica i miseri mortali»)<sup>55</sup> nel capitolo I del *Trionfo della morte*. Mentre per similitudine stilistica il confronto tra le due 'corone' tornava a sussidio della spiegazione a *In quel bel viso,ù ch'i' sospiro et bramo* (Rvf 257):

Danteggia alquanto in questo sonetto il nostro poeta. Voglio dire che filosoficamente, ma oscuramente descrive i movimenti dell'animo, e de'sensi suoi, imitando quel gran filosofo, non là dove non evidenza mirabile dipinge alcuni atti ben difficili, ma là dove li rappresenta con ombre tali, che solamente si rendono intelligibili mercé di qualche acuto o indovino espositore. Qui a buon conto veggio sudare il ciuffo agl'interpreti.<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> *Osservazioni*, p. 527.

<sup>54</sup> *Ibi*, p. 745. «Ma i sogni de'poeti avrebbero da avere un ordine e un'apparenza differente degli ordinari sogni degli uomini; perciocché si fanno da chi veglia; e l'intelletto può e dee assistere alla fantasia. Ove non ci fosse questa obbligazione, ogni delirio potrebbe pretendere lode in Parnaso; e addio verisimile, addio decoro, addio tante altre leggi poetiche». Sulla casistica della *visio* petrarchesca, che include il sogno, la pittura viva, la memoria personale e universale, cfr. C. VECCE, *La "lunga pictura": visione e rappresentazione nei 'Trionfi'*, in *I 'Triumphs' di Francesco Petrarca*, Gargnano del Garda (1-3 ottobre 1998), a cura di C. BERRA, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 299-315.

<sup>55</sup> *Ibi*, p. 793.

<sup>56</sup> *Ibi*, p. 486. Si riconfermano, nei casi qui notati, le riflessioni del Fubini riguardo un rinnovato interesse per la poesia di Dante, ma non per la *Commedia*, al cui lavoro di critica, iniziato con fervore proprio agli inizi del XVIII secolo, egli rimase sempre estraneo. Mentre nel Dante lirico, come dichiarato nella *Perfetta Poesia* (lib. I, pp. 12-13), il Muratori scopriva

Il Petrarca diventava così, a fronte di una promiscuità tra realtà e sogno, tipica della perentorietà intellettualistica riconosciuta alla poesia dantesca, esempio di sublimazione operata dalle tre potenze indivisibili che ne contraddistinguevano l'erario poetico: «filosofico ingegno», «fertile immaginazione» e «dilicatissimo e purgatissimo giudizio».<sup>57</sup>

Secondo una poetica del *conveniens* e del decoro, il Petrarca trasformava in «delicatezza di giudizio» quanto proveniva dai suoi studi filosofici (secondo una via impraticata da Dante, il cui nome, spesso taciuto dal Muratori, sembra comunque ben presente, incrementando a distanza i confronti impliciti), come mostrato nella canzone *Una donna più bella assai che 'l sole* (Rvf 119), rispetto alla quale molti espositori, notava il Muratori, «si erano trovati alquanto intrigati nello spiegarne il senso».<sup>58</sup> Ne coglieva quindi la dominante nell'idea agostiniana di *filocalia*:

Chi dunque possiede questa *filocalia*, che veramente può dirsi figliuola del giudizio, ha un vivo amore del bello, e un'ardente brama di conseguire in ogni operazione, ragionamento, e fattura non so che di pellegrino, di gentile, di nobile; onde va sempre contemplando quel, ch'è più bello, più convenevole, più dilicato, e perfetto, e fugge attentamente il contrario.<sup>59</sup>

Nel corrispondente commento alle *Rime* seguiva la medesima spiegazione dell' 'ingegno filosofico':

A intendere ciò, ch'egli voglia significare con queste due donne, ti so dire che i comentatori hanno data la tortura ai loro ingegni,

---

l'«aria di felicissimo poeta», ricco di «gemme, tuttoché alle volte mal pulite, o legate» e di un «pensar sugoso, nobile, e gentile». Cfr. M. FUBINI, *Dal Muratori al Baretti...*, vol. I, p. 69.

<sup>57</sup> *PP*, lib. III, p. 178. Simmetricamente notati dal Fioretti nei suoi *Proginnasmi poetici*: «stile soavissimo», «concetti inimmaginabili» e «numero sonoro», «effetti ed affetti d'amore, castissimi e diversissimi», secondo una tripartizione d'indagine tra critica stilistica, critica formale, critica psicologica, cfr. [B. FIORETTI], *Proginnasmi poetici di Udeno Nisiely...*, vol. III (prog. 120), pp. 333-334.

<sup>58</sup> *PP*, lib. II, p. 469.

<sup>59</sup> *Ibi*, pp. 469-470.

ch'una cosa, e chi l'altra sognando, e tirando a i lor sogni le parole del poeta. Nel lib. 2 della Perfetta Poesia Italiana ho detto, portar io opinione, che qui il Petrarca alluda alla 'filocalia', e alla filosofia, delle quali S. Agostino così parlò nel lib. 2 cap. 3 contra gli Accademici [...]. La filocalia è l'amore del bello sparso in infiniti oggetti, e a questo il Petrarca attese i primi anni, e moltissimi altri dipoi, finché trovato il vero bello passò alla filosofia, cioè all'amor della sapienza, e alla vera virtù.<sup>60</sup>

Con rinnovato spirito dimostrativo, il Petrarca rientrava in tal modo nella disputa accesa dal Bouhours: dalla difesa di Virgilio e del Tasso arrivava il monito a 'ben giudicare', riscontrando in ogni autore pregi e difetti. Proprio il Petrarca ne era affidabile testimone perché nemico della ripetizione:

Pare cotanto eccellente ad altri il Petrarca, che appena degnano d'un guardo ciò, che nella lirica non ha odore di petrarchesco. Ma proprio del giudizio vasto, e finissimo, si è il distinguere i pregi d'ognuno, e *nella diversità degli stili scoprir la diversità del bello, a cui per mille differenti vie può pervenirsi*.<sup>61</sup>

Come nei «vaghissimi» versi, contenuti nella strofa IV della canzone *Chiare, fresche et dolci acque* (Rvf 126), in cui il Petrarca si impossessava dell'immediatezza della prosa, usando «immagini maravigliose e gentili», «epiteti e parole piene di maestà, dolcezza d'affetto»:<sup>62</sup> ove il Muratori sorpassava il giudizio di *primo grado*, arrivando ad una autentica revisione esegetica. Nonostante la frammentarietà della sua critica, non doveva infatti sembrargli troppo condizionante l'incauto sconfinare dei componimenti nella prosa, quando ciò serviva a dimostrare, con maggiore evidenza, gli affetti. Una poesia di sentimento, scompagnata dal suo più acconcio abito lirico, rimaneva dunque per il Muratori una eccezione non raccomandabile ai giovani apprendisti delle lettere, a cui occorreva invece rivolgere esempi ben condotti, piuttosto che anomalie e licenze.

---

<sup>60</sup> *Osservazioni*, pp. 249-250.

<sup>61</sup> *PP*, lib. II, p. 486 [*corsivi nostri*].

<sup>62</sup> *Ibi*, p. 526.

Cosa fosse l'*ottimo gusto* del Petrarca, il Muratori lo dichiarava in termini di «lega» di stili: il *fiorito*, che conserva «del focoso, del giovanile, del piccante», dipingendo «con acutezza di pensieri, con vivacità di riflessioni, di sentenze, e restringendo in poche parole i sentimenti, a prima vista ferisce colla sua pompa, e col suo lume l'intelletto altrui»;<sup>63</sup> e il *maturo*, che «temperato, virile», naturale, «pieno di buon sugo, ha più sodezza, usa le parole convenevoli al soggetto, e quantunque o più, o men dell'altro, abbondi di studio, e d'arte, pure meno lo scuopre».<sup>64</sup>

Certo – osserva infatti il Muratori nella *Perfetta Poesia* – nel Petrarca, e più nel Tasso si veggono si veggono leggiadramente sposati e il fiorito, e il maturo. Ma quando noi commendiam questa lega, intendiamo sempre, che il fiorito sia con temperanza usato, e comparisca modesto non solo nella quantità, ma ancora nella qualità.<sup>65</sup>

Un'ulteriore differenza rispetto al 'mediocre' era racchiusa nella gamma stilistica 'fiorito-maturo': ossia nella visibilità o meno dell'ingegno poetico operante,<sup>66</sup> la stessa che portò poi il

---

<sup>63</sup> *Ibi*, p. 535. Si veda la critica filonazionalistica mossa dai giornalisti di Trevoux all'*ottimo gusto* del Petrarca (*Memoires pour l'histoire des sciences & des beaux arts...*, octobre 1707, de l'Imprimerie de S.A.S. à Trevoux, chez Jacques Estienne Libraire au bas de la Rue S. Jacques, vis-à-vis la Fontaine S. Severin à la Veitu, 1707, article CXXXVI, p. 1824-1829), esemplato nella *Perfetta Poesia*, dove alle regole del *buon gusto*, «d'équité et de moderation» faceva riscontro, a detta loro, una considerazione troppo severa degli autori francesi, oscurati dal Petrarca. «C'est lui qui, au jugement de notre auteur, a ramassé toutes les perfections des poètes qui l'ont précédé, sans en prendre aucun des défauts, & qui doit à juste titre être proposé comme un modèle accompli du bon goût, de la délicatesse dans les pensées, de la politesse dans le langage, de la noblesse dans l'expression» (*ibi*, p. 1826).

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> *Ibi*, p. 545.

<sup>66</sup> *Ibi*, p. 540 e seg.: «due artifizi possono usarsi dall'ingegno poetico nel lavorar la materia, l'uno *ascoso*, e l'altro *scoperto*. Il primo è proprio dello stil maturo, e il secondo è del fiorito. Se si porrà mente ai pensieri, alle immagini, che usano gli autori del primo stile, si scorgerà, che appaiono tutti naturali, dotati d'un lume, e ornamento non già pomposo, ma semplice e puro, lavorati senza fatica, e nati da per sé nell'argomento.[...]



Muratori ad una radicale revisione di giudizio sulle *Rime* del Petrarca, dovuta alla finale scoperta delle bellezze dello stile maturo nel suo percorso formativo di lettore:

Lo stesso m'avvenne in leggendo le Rime del Petrarca; anzi *quel gran poeta mi parve cotanto secco, ruvido, e scipito, che più d'una fiata me lo gittai di mano*. Gli anni poscia, e con loro qualche maggior'apertura d'ingegno m'hanno ancora aperti gli occhi; onde ora in que' famosi autori truovo quel bello, che prima io non aggiungeva a discernere. Credo pure, che la medesima disavventura tutto giorno accada a' giovanetti, e a coloro similmente, che continuano ad esser giovani negli anni maturi. La cagione di questo differente gusto nasce dalla robustezza, o dalla fievolezza del giudizio. Essendo necessario il giudizio nostro per ravvisar quel d'altri, e per penetrare nelle interne, e poco vivaci bellezze dello stil maturo, non è maraviglia, se i giovani per lo più deboli di giudizio poco di lui si dilettono.<sup>67</sup>

Mentre quanto agli amori pudichi, il Petrarca gli appariva campione di un amore «onestissimo»,<sup>68</sup> benché da lui definito «giovenile errore» e riconosciuto come 'vergogna': e anticipatore del «comun linguaggio» del perdono, poi adottato dal Bembo, dall'Ariosto, dal Tasso, dal Costanzo, ossia da tutti i poeti «pudichi ed onesti», tutti concordi in «affermare, che l'affetto loro li fa divenire folli, degni di riso, e li tormenta di

---

All'incontro il secondo artificio da noi chiamato scoperto, dice le medesime cose, che lo stil maturo, ma con sì vivi colori, con tal brevità, sottigliezza e quintessenza, che di primo lancio investe, sollecita, e ferisce gli ascoltanti e i lettori».

<sup>67</sup> *Ibi*, p. 539 [*corsivi nostri*]. Di questa conversione si serba traccia in diverse glosse delle *Osservazioni*. Proprio lo «scrupolo d'amore», che fu «isgravio di sua coscienza» e «ammaestramento de' posterì» salvava il Petrarca, secondo l'annotatore della *Perfetta Poesia*, da ogni condanna indiscriminata di «amore disonesto e carnale» dei poeti «idolatri e gentili» (*Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori con le annotazioni critiche di Anton Maria Salvini*, vol. IV, Milano, Società tipografica dei classici italiani, 1821, pp. 324- 325), tale da differenziarlo anche dai poeti amorosi *tout court*, incantati più dalla rappresentazione 'maestosa' ed ornamentale, che dalla verità degli affetti: «gli altri poeti sono tutto spirito, il Petrarca è tutto cuore», ossia portatore di un «amore vero, e legittimo e naturale» (*ibi*, p. 354).

<sup>68</sup> *PP*, lib. III, p. 24.

peggio, che non sarebbe un dispiegato tiranno». <sup>69</sup> Ma è ardita opinione del Muratori che lo stesso Petrarca si opponesse, nei suoi versi, alla «pia credenza di chi lo venerava», <sup>70</sup> (nonostante egli avesse, nella seconda canzone degli occhi, asserito la legittimità delle ‘follie amorose’) in ciò imparentandosi con altri poeti onesti, che «si lagnano dell’altrui modestia, ch’essi appellano crudeltà, e tutto giorno van chiedendo mercede». <sup>71</sup>

A riprova dell’universalità dell’argomento amoroso, e della varietà delle sue forme poetiche, Dante e Petrarca avevano aperto una via presto percorsa dai letterati oltramontani:

Dante, e specialmente il Petrarca trattarono il soggetto amoroso con tanta varietà, e gloria, nel che sono essi di poi stati continuamente imitati da’francesi e dagli spagnuoli nel rinovellamento della lor poesia, e nella sola Italia da infiniti poeti, che hanno composto, e stampato moltissimi libri di poesie amorose, senza che siasi ancor seccata la sorgente, ed esausta la materia. <sup>72</sup>

Nonostante l’ampiezza dell’argomento, la via maestra del Petrarca restava sempre esemplare, perché tracciata traendo ispirazione dalle materie universali:

Ma contuttociò se si considera la gran massa delle poesie liriche stampate in questo argomento, si troverà per isperienza, che in un campo non molto vasto si vanno aggirando gl’innamorati poeti. Questo quasi tutto s’era prima occupato dal grande ingegno del Petrarca; ed è poscia convenuto infino ai migliori, che dopo lui hanno scritto versi amorosi, o copiare, per travestire in qualche altra maniera i medesimi concetti, e sentimenti di quel maestro: il che appunto è un *camminar senza far viaggio*. <sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> *Ibi*, p. 27.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> *Ibi*, p. 77.

<sup>73</sup> *Ibi*, p. 80 [*corsivi nostri*]. Sulla qualità dell’amore del Petrarca s’interrogava la *Lettera* del canonico Paolo Gagliardi, del 12 luglio 1719, indirizzata a Pietro Silio, e collazionata dal Mazzucchelli nelle *Operette e lettere* (Brescia, 1757), in cui si discuteva, con esempi testuali, del «puro e casto sentimento» del Petrarca, vicino all’amore celeste «all’altezza delle cose divine rivolgendosi», «inteso all’abborrimento de’vizi ed all’acquisto

Ne discendeva, alla luce di un percorso dove artificialità e naturalezza rimanevano l'una indistinguibile dall'altra, un precetto imitativo rivolto non tanto allo stile e all'argomento della poesia petrarchesca, ma alle «materie sode» e al pensiero che di quelli costituisce l'innescio primo:

*Può imitarsi (e io consiglio di imitarlo) mai sempre il Petrarca, Principe de' Lirici Italiani; ma nello stile, e ne' pensieri. Non ci è obbligazione veruna d'imitare eziandio l'argomento de' suoi versi, il quale in fine fu da lui stesso riprovato, e riconosciuto, per una grave follia, e per un giovanile errore. Anzi egli si rivolse nell'età matura a compor versi gravi, e ad illustrar la filosofia cristiana, come [...] altri, che alquanto tardi riconobbero la sciocchezza degli argomenti amorosi, e si diedero finalmente a compor poesie sacre, e morali. Ma, egli può dir taluno, questo argomento non si disdice almeno ai poeti giovani. Dopo il bollore della gioventù potranno poi essi spendere il talento poetico in trattar materie sode; e in cotal guisa il poetare si andrà adattando alle stagioni dell'uomo. Chi così ragionasse non mostrerebbe grande abbondanza di prudenza; perocché non è egli meglio imitare il Petrarca prudente, che delirante?*<sup>74</sup>

L'ottimo gusto del Petrarca non era tuttavia l'unica via percorribile: come sottolineava il Muratori, «altri sentieri ci sono, altri se ne possono scoprire, degni di non minor commendazione», perché «la riverenza de' primi maestri ha da porre in ceppi l'altrui valentia». Quegli stessi maestri che «pure divennero famosi con ispiegar le penne colà, dove niuno era peranche fallito» andavano perciò imitati per il loro «fortunato ardire»: non a caso, il teorico del *buon gusto*, avverso ad ogni autorizzamento, sosteneva infatti che «dobbiamo studiarci d'accrescere nuova gloria al secolo, e di conseguir lode più tosto di primi capitani, che di fedeli

---

delle virtù». Cfr. P. GAGLIARDI, *Lettera intorno alla qualità dell'amore di Messer Francesco Petrarca al rev.mo signore il sig. canonico Pietro Silio*, in *Operette e lettere del canonico Paolo Gagliardi bresciano accademico della Crusca*, in Brescia, presso Giammaria Rizzardi, 1757.

<sup>74</sup> *Ibi*, pp. 83-84 [corsivi nostri].

seguaci». <sup>75</sup> L'invito, che portava nelle *Osservazioni* a scansare «Petrarchi nuovi» ed «anticaglie rifritte», <sup>76</sup> era quindi già pragmaticamente rivolto nella *Perfetta Poesia* all'intera comunità letteraria, appena risorta dalla corruzione del secolo precedente, e suonava, di fronte all'esempio degli «autori perfetti», come sprone a cercare ognuno la propria via, lontano dalla semplice riproposizione dell'antico, ed assumendo coscientemente la poetica come 'arte fabbricante' e creatrice del nuovo, portatrice di utilità e di diletto. <sup>77</sup> Sopra questi stessi assunti era difatti costruita la presentazione delle tre canzoni degli occhi:

Leggendosi posatamente [...] le tre canzoni [...] agevolmente s'intenderà, con quanta ragione si sieno accordati i migliori giudizi d'Italia, per chiamarle divine, e per dar loro il titolo d'eccellenti sopra l'altre di questo famoso autore. Ora io andrò lievemente toccando alcuna delle parti più belle per giovamento de' principianti. Né la riverenza, ch'io porto al poeta, farà ch'io taccia alcune cose, le quali a me non finiscono assai di piacere. Imperocché né questa mia riverenza ha da essere idolatria; né il Petrarca fu impeccabile; né dee già stimarsi il non venerar tutto ciò, che uscì della sua penna. <sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> *Ibi*, p. 95.

<sup>76</sup> *Osservazioni*, prefazione, p. V.

<sup>77</sup> *PP*, lib. III, p. 175. La poetica vi era riguardata come arte «subordinata alla politica e alla filosofia morale», nella sua duplice accentuazione utilitaristica ed estetica.

<sup>78</sup> *PP*, lib. IV, p. 198. Il lungo periodo successivo, teso a sottolineare come il Petrarca, «maestro senza che appaia», fosse un costruttore ineguagliabile di equilibri formali, dettati dall'«affetto» e dall'«ingegno», doveva cadere nel passaggio alle *Osservazioni*: «Dirò dunque prima in generale, che quantunque non appaia grande sfoggio nell'architettura di queste canzoni, parendo che il poeta solamente abbia stesi, e con facilità uniti que' pensieri, che di mano in mano gli cadevano in mente sopra questo soggetto; nulladimeno a chi ben vi guarda, sarà non difficile il ritrovarvi non solo i convenevoli proemi, ma un'artifiziosa tessitura e legatura, congiunta colla varietà delle cose. Di altro filo si vagliono gli oratori, e d'altro i poeti; e il vagare, o saltar qua e là, che sovente è difetto ne' primi, suol contarsi per gran virtù ne' secondi. Appresso dirò, che due maravigliose doti qui specialmente campeggiano, cioè l'affetto e l'ingegno. In tutto io scuopro una tal tenerezza, e un sì forte rapimento di pensieri affettuosi, che non si potea forse imprimere nella mente altrui con più energia la violenza di

Il riferimento comparativo alla *Perfetta Poesia* serviva ad impugnare le eventuali opposizioni entro un disegno di brevità e concisione, che fosse malagevole contrastare, se non facendo perdere ai lettori il «buon filo» delle *Rime*:

Leggasi posatamente, e più d'una volta, questa canzone coll'altre due seguenti. Chi avrà penetrazione d'intelletto, e buon gusto poetico, non potrà non sentire, e non confessar, che tutte e tre sono delle più esquisite cose, che s'abbia la poesia italiana, siccome tali s'accordano a chiamarle tutti i migliori ingegni. Le ha, sopra gli altri spositori, per mio giudizio egregiamente illustrate Benedetto Varchi in alcune sue lezioni accademiche. *Io non pertanto non mi rimarrò di far loro la medesima corte, che hanno finqui da me avuti gli altri componimenti del Petrarca, trasportando qua ciò che mi parrà bene dal tomo 2 della Perfetta Poesia Italiana. E se non crederò di dover fare le meraviglie dietro ad ogni sentenza e verso, e se non darò incensi divini anche ad ogni minima coserella, siccome altri usarono: ciò non sarà colpa di mala volontà, ma solamente potrà essere o difetto di buon giudizio, che non conoscerà tutto il maraviglioso, o pure necessità di esser breve.*<sup>79</sup>

---

questa passione, onde era agitato il cuor del poeta. Ancora l'ingegno fa qui tutte le sue maggiori pruove. Può dirsi che questa sia una tela di riflessioni ed immagini squisitissime cavate dall'interno della materia, in considerando che il poeta o la singolar beltà degli occhi amati, o tutti gli effetti interni ed esterni, che in lui si cagionavano dagli occhi medesimi. Né paia ad alcuno, che tali pensieri talora sembrino alquanto sottili, quasi a tanta foga d'affetto non si convenga tanta sottigliezza d'ingegno. Perocché il poeta non parla all'improvviso, come s'inducono gli appassionati a ragionar sul teatro; ma con agio, e tempo di meditar le cose, e di espor le cose meditate col più bell'ornamento, ch'ei possa, per maggiormente piacere non solo ai lettori, ma anche alla persona, ch'egli ha preso a lodare. Insomma io ho per costante, che questi rari componimenti sieno stati, e sieno sempre per essere una miniera, onde si possano trar mirabili concetti per formarne moltissimi altri; e alla perfezion loro altro io non truovo che manchi, se non un oggetto più degno, che non è la femminil bellezza» (*Ibi*, p. 199, *corsivi nostri*).

<sup>79</sup> *Osservazioni*, pp. 170-171 [*corsivi nostri*]. Con le seguenti minime varianti rispetto alla stesura ms. del commento alla canzone *Perché la vita è breve* (conservata in *Archivio Muratoriano*, filza 6, fasc. 2, A, tra le carte della *Perfetta Poesia*), come mostra la congruenza testuale con le *Osservazioni*: *che chi avrà* (c. 1r)/ *chi avrà*; *sarà necessità d'esser breve* (c. 1r)/ *necessità d'esser breve*.

Si noti ancora la correzione presente nelle *Osservazioni*, relativa ai vv. 9-10 di *Se voi poteste per turbati segni* (Rvf 64):

Io alla pag. 312 del tomo primo della Perfetta Poesia Italiana ho citato questi versi come detti da Laura, morta in età giovanile; ed ora m'accorgo, che servono ad altro proposito.<sup>80</sup>

Nella lib. I, cap. III, parlando delle immagini ingegnose di riflessione: «altrove [il poeta] apporta la ragione, per cui a Laura dispiacesse il morire; e questa è una similitudine».<sup>81</sup>

Nel tessere il confronto tra i commenti singoli, dalla *Perfetta Poesia* alle *Osservazioni*, emerge uno scomponimento funzionale, e talvolta, una palinodia delle precedenti posizioni critiche, cui non era estraneo anche un più compiuto apprendistato del Muratori lettore di poesia. Mentre per il sonetto *Perché la vita è breve* (Rvf 71) l'approdo valeva come conferma interpretativa («Io non pertanto non mi rimarrò di far loro la medesima corte, che hanno finqui da me avuti gli altri componimenti del Petrarca, trasportando qua ciò che mi parrà bene dal tomo 2 della 'Perfetta Poesia'»);<sup>82</sup> il giudizio sull'*incipit* del sonetto («potrebbe essere un poco più spedito il principio del cammino, arrestandosi chiunque attentamente legge, al non iscoprir tosto una chiara armonia tra i sei primi versi, anzi ancora fra questi, e i seguenti»)<sup>83</sup> era trasferito dalla *Perfetta Poesia* alle *Osservazioni*. A proposito della stanza III della stessa canzone, il commento della *Perfetta Poesia* è

---

<sup>80</sup> *Ibi*, p. 158.

<sup>81</sup> *PP*, lib. I, p. 312.

<sup>82</sup> *Osservazioni*, p. 171.

<sup>83</sup> *PP*, lib. IV, p. 200. Il periodo successivo («Né tutti ardiranno imitare quel dirsi 'all'altra impresa', perché quell'articolo significa cosa, che o è già notificata, o immediatamente s'ha da notificare; e pure tal notificazione in questi versi non si fa vedere né in termini, né in luogo competente») è anch'esso trasferito alle *Osservazioni*; mentre rimodulato risulta il periodo «E certo sol con un lungo comento si dimostrerà, come quella 'doglia' acconciamente qui si frapponga, e si leghi con gli altri sensi» (*PP*, lib. IV, p. 200), che diventa, con un appello al lettore: «osserva tu la connessione dei sensi [...] e di più sappimi dire come quella 'doglia' acconciamente qui si frapponga» (*Osservazioni*, p. 171)

accluso, con minime varianti, nella seconda parte: la «bella correzione»<sup>84</sup> diviene «gentile correzione»;<sup>85</sup> l'ultimo periodo viene arricchito della seguente chiosa finale: «e sì perché serve di bel passaggio a ripigliare il ragionamento con gli occhi»;<sup>86</sup> mentre l'*incipit* di raccordo è scritto *ex-novo*.<sup>87</sup>

Del tutto simile il procedimento cumulativo nella stanza seguente dello stesso componimento, teso da un lato a riportare fedelmente quanto già affermato; dall'altro a non lasciarlo mai isolato, né dal contesto poetico, né dalle osservazioni liminari, volte a rimarcare la «pellegrina bellezza» delle immagini fantastiche e delle riflessioni filosofiche «colle quali» il poeta «ci rappresenta prima il suo variar di colori; poscia amore, che gli sta in petto, e il signoreggia, gli fa da padrone addosso mercé del potere, che ha raccolto negli occhi di costei».<sup>88</sup> Non si sottrae allo stesso procedimento il commento alla stanza V ('Se a voi fusse sì nota'), che vale a confermare come le annotazioni di partenza costituiscano il nucleo attorno al quale, per dilatazione, il Muratori sembra aver costruito le chiose successive.<sup>89</sup> Nella

---

<sup>84</sup> *PP*, lib. IV, p. 201.

<sup>85</sup> *Osservazioni*, p. 173

<sup>86</sup> *Ibidem*.

<sup>87</sup> Ci si riferisce alla prima parte del commento delle *Osservazioni*, pp. 172-173: «ne'primi sei versi ripete il Petrarca con altre parole ciò, che aveva detto negli ultimi sei dell'antecedente stanza; né questo viene da carestia di sentenze, ma per esporre, ed imprimere più fortemente il suo concetto in chi legge, e per muovere maggior compassione: il che fa egli con leggiadra esposizione filosofica e con bella varietà...».

<sup>88</sup> *Osservazioni*, p. 173.

<sup>89</sup> *PP*, lib. IV, p. 203: «Segue nobilissimamente a difendere, e ad accrescere il concetto proposto di sopra. 'Però forse è remota'. Questo è fosso da non saltare a piè pari. E dicane altri ciò, ch'ei vuole; ch'io finalmente fo differenza tra il farsi intendere con leggiadria, e il farsi intendere per discrezione. 'Felice l'alma...'. Una tenerissima figura, e tre bellissime esagerazioni si chiudono in questi tre versi»/ «Segue il Petrarca a difendere, e ad accrescere nobilissimamente il concetto proposto di sopra. [...] 'Però forse è remota'. Torno a dire, che questo è fosso da non saltare a piè pari, e che ci è quella oscurità, che non può, né dee lodarsi, dovendo noi mettere sempre differenza tra il farsi intendere con leggiadria, e il farsi intendere con discrezione. 'Felice alma'. Una tenerissima figura, e tre bellissime esagerazioni si chiudono in questi tre versi. *Nel resto della stanza puoi*

glossa alla canzone *Gentil mia donna, i' veggio* (Rvf 72) cade il sintagma «seguono gli altri versi 'Questa è la vita &c.' che sono robustissimi e gentili fino al fine»,<sup>90</sup> mentre, con minime variazioni, resta inalterato il resto del commento, arricchito, per limatura stilistica di connessioni lessicali.<sup>91</sup> Nella stanza successiva, 'Io penso: se là suso' si conserva «una mirabile riflessione e una spiritosa allegoria».<sup>92</sup> Nella stanza V, 'Perch'io veggio, et mi piace' la riscrittura spezza il commento in due parti, ridistribuendolo.<sup>93</sup> Arricchito di riferimenti extratestuali nelle *Osservazioni* ritorna anche il commento alla canzone *Poi che per mio destino* (Rvf 73), sia nella sua

---

*osservare il grazioso ed affettuoso dolersi, che fa il Petrarca degli occhi, il riprenderli soavemente, e il far mostra della sua propria infelicità»* (*Osservazioni*, p. 174, corsivi nostri).

<sup>90</sup> *PP*, lib. IV, p. 205.

<sup>91</sup> Cfr. *Osservazioni*, pp. 176-177: «Potrebbe ridere, chi non ha gran fede ne' miracoli delle donne del secolo; all'udire, che la beltà, e il lume degli occhi di Laura mostrino al Petrarca 'la via che al ciel conduce', se non si avesse riguardo, come l'ebbe il Petrarca stesso, alle opinioni platoniche, e se qui non se ne soggiungesse appresso una verisimil poetica ragione; cioè che il Petrarca leggeva in quegli occhi quanto di bello e virtuoso costei meditava in suo cuore», sovrapponibile all'analogo commento della *Perfetta Poesia* (lib. IV, p. 205): «Potrebbe ridere chi non ha gran fede ne' miracoli delle donne del secolo, all'udire che la beltà e il lume degli occhi di Laura mostrino al poeta la via del cielo, se non si avesse riguardo, come l'ebbe il poeta, alle opinioni platoniche, e se il poeta medesimo non ne soggiungesse appresso una ragione; cioè ch'egli leggeva in quegli occhi quanto di bello e virtuoso costei meditava in suo cuore».

<sup>92</sup> *PP*, lib. IV, p. 206.

<sup>93</sup> *Ibi*, p. 208: «Oltre a molti alti pregi ha la stanza presente una particolar melodia di numero eroico, la quale accresce il vigore de'sensi. Evidentemente è onestissimo il desiderio del poeta negli ultimi versi, e tengo per più probabile, ch'egli non mirasse ad un verso di Giovenale, esprimente con simili parole il contrario. Ma questa nobilissima, e forte canzone finisce con un addio da malato; e meglio era 'vergar la carta', senza avvisarne chi aveva da leggere»/ *Osservazioni*, p. 180: «Oltre a molti pregi ha la stanza presente una particolar melodia di numero eroico, la quale accresce il vigore de'sensi [...]. Io tengo per certo che il P. abbia voluto esprimere ivi un desiderio onestissimo, senza mirare ad un verso di Giovenale esprimente con simili parole il contrario. Dissi altrove, che questa nobilissima e forte canzone finisce con un addio da malato, e che meglio era 'vergar la carta' senza avvisarne chi aveva da leggere».



presentazione generale, sia nell'analisi delle singole stanze.<sup>94</sup> Il commento alla stanza III, 'Dico: se'n quella etate' è trasposto integralmente;<sup>95</sup> mentre il successivo risulta integrato da una notazione del Varchi e da alcune considerazioni lessicali.<sup>96</sup> Per il sonetto *Quanta invidia io ti porto, avara*

---

<sup>94</sup> *PP*, lib. IV, p. 209: «Gran viaggio ha fatto il poeta nelle due precedenti canzoni, laonde non sarebbe da stupirsi, s'egli qui apparisse un poco stanco, e se questa in paragon dell'altre sorelle paresse ad alcun men piena, men vigorosa, e men pellegrina. In que'versi 'Che 'l dir m'infiama, e pugne', e ne'seguenti, si mira alquanto di scosceso, che diletta poco la vista»/ *Osservazioni*, p. 181: «... avendo fatto il Petrarca gran viaggio nelle due precedenti, non sarebbe da stupirsi, s'egli qui apparisse un poco stanco, e se questa in paragone dell'altre due sorelle paresse ad alcuno men piena, men vigorosa, men pellegrina. [...] In quel verso 'che 'l dir m'infiama e pugne', e ne'seguenti, si mira un po' di scosceso».

<sup>95</sup> *Ibi*, pp. 210-11: «Nobile è il senso di questi versi, e magnificamente rappresenta con tale esagerazione le ragioni della virtù di costei. Ma bisogna durar qualche fatica per cogliere tutto il senso in un fiato, mentre il periodo si stende fino al fine dell'undicesimo verso. In ciò non vorrei imitare il Petrarca, o altri poeti»/ *Osservazioni*, p. 182: «Nobile stanza è ancor questa, e magnificamente rappresenta con esagerazioni sublimi, e con un fraseggiare ben poetico le rare virtù di costei. Ma bisogna durar qualche fatica per cogliere tutto il senso in un fiato, mentre il periodo si stende fino all'undicesimo verso. In ciò non vorrei sì facilmente imitare il Petrarca, o altri poeti».

<sup>96</sup> «Affetto di gran tenerezza è il seguente desiderio di poter mirare con sì intenso guardo gli occhi di costei, benché ad alcuno men severo possa parere, ch'egli sarebbe stato una bella figura pittoresca in quell'atto. Per sentimento altrui l'ultimo verso non sembra molto necessario; poiché il batter degli occhi o non impedisce la vista, o fa vedere meglio, tenendo le agilissime palpebre umida e purgata la membrana degli occhi. Ma qui si ha da attendere il desiderio del poeta, non il bisogno delle luci, perch'egli, se fosse possibile, vorrebbe che nulla, né pure per ombra, interrompesse il suo guardo» (*PP*, lib. IV, p. 212)/ «Affetto di gran tenerezza, e pellegrino sì è il seguente desiderio d'un impossibil cosa, cioè di poter mirare con sì intenso guardo gli occhi di costei; benché ad alcuno men severo possa parere, che il Petrarca sarebbe stato una bella figura pittoresca in quell'atto. Per sentimento altrui l'ultimo verso non sembra molto necessario, poiché il batter degli occhi o non impedisce la vista, o fa vedere meglio, tenendo le agilissime palpebre umida e purgata la membrana degli occhi. Ma qui s'ha da attendere la brama del poeta, e non il bisogno delle luci; perch'egli, se fosse possibile, vorrebbe che nulla, né pure per ombra, interrompesse il suo guardo» (*Osservazioni*, p. 184).

*terra* (Rvf 300) l'acquartieramento era governato da una rifrazione mista. Se nella *Perfetta Poesia* prevaleva un commento generale, che sondava stilisticamente il sonetto, a partire dai suoi dislivelli e imperfezioni:

Gran difficoltà non avrebbe altri provato in ritrovare i quattro oggetti, a'quali dice il Petrarca di portare invidia. Ma non gli sarebbe già riuscito, senza grande ingegno e fatica, di cavarne così bei pensieri, e d'esprimerli con tanta forza, e vaghezza, come qui si veggiono espressi. Nobile e vivace si è tutto il sonetto; e nel tutto ha un non so che di più vigoroso il secondo quadernario. Siccome prosaico e basso può dirsi l'ultimo verso del primo ternario, così per lo contrario l'ultimo del sonetto è meraviglioso per lo sentimento, e per la grazia dell'espressione;<sup>97</sup>

nelle *Osservazioni* l'innesto del giudizio sintetico incipitario («è uno de' migliori del nostro poeta, o sta loro vicino»)<sup>98</sup> anticipava già le pregresse annotazioni come qualità imitativa:

Parrà forse a qualche adulator di se stesso agevol cosa il trovare quattro oggetti da infilzare insieme, e da ragionarvi sopra, come qui è avvenuto. Ma non è se non da maestro l'ornare in tante fogge una simil materia, come fa qui il nostro autore. Affettuoso sentimento si è il portare invidia alla terra, ed è una bella e tenera figura il ripetere la stessa frase con tutti e tre gli altri oggetti, che si nominano appresso.<sup>99</sup>

In cima alla traslazione, benché allineata alla citazione di partenza, rimaneva pur sempre un percorso interpretativo arricchito di riferimenti puntali, ora ai singoli versi, ora alle precedenti esposizioni. In *Levòmmi il mio pensiero in parte ov'era* (Rvf 302) la concatenazione tra le due letture diacroniche assume così i tratti dell'amplificazione:

---

<sup>97</sup> *PP*, lib. IV, p. 227.

<sup>98</sup> *Osservazioni*, p. 567.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

Prima d'ora nel tomo secondo della Perfetta Poesia Italiana mi sono specificato, che questo al mio sguardo pare il più bel sonetto del Petrarca, almeno è uno de' più belli, ed ha pochi pari.<sup>100</sup>

Coincidente anche il commento nelle due opere muratoriane a *Passa la nave mia colma d'oblio* (Rvf 189), dove si possono registrare soltanto minimi ritocchi nel trapasso dall'una all'altra. La proposizione «col significare l'inquieto stato d'un amante poco fortunato»<sup>101</sup> diventa: «col fine di significare l'inquieto stato d'uno, che sia perduto dietro agli amori del secolo»;<sup>102</sup> mentre quella «insomma io conchiuderò colle parole del Tassoni: 'è de' migliori senz'altro questo sonetto; ma non è già incomparabile, come lo tengono certi cervelli di

---

<sup>100</sup> *Osservazioni*, p. 570. Cfr. *PP*, lib. IV, pp. 265-66: «Fra tutti i sonetti del Petrarca a me suol parere questo il più bello, o almeno il più spiritoso. È pienissimo di cose, e di cose tutte eccellentemente pensate, e con felicità non minore espresse. Nobilissima ne è l'invenzione, e sopra tutto ha un non so che di celeste l'ultimo ammirabile terzetto. Cercando io una volta, se mai nulla potesse opporsi a così perfetto componimento, mi parve potersi dire. Primieramente non essere buon consiglio il far qui Laura mezzo cristiana, e mezzo pagana, mentre ella nel primo terzetto parla della resurrezion de'corpi, e nel primo quadernario si dice col parer de'gentili, ch'ella alberga nel cielo di Venere, siccome tutti gli spositori confessano. Secondariamente il 'meno altera' significando qui non già 'meno maestosa', ma 'men superba', poco pareva convenevole a Laura beata, in cui non abbiamo supporre né poco né punto di superbia. E di fatto altrove la medesima, apparendogli in sogno, è chiamata 'Piena sì d'umiltà, vota d'orgoglio'. E in terzo luogo potea apparire qualche equivoco o oscurità in quel dire: 'se 'l desir non erra'; perciocché non si conosce tosto, se si parli del desiderio di Laura, o di quel del Petrarca. E parlando del desiderio del Petrarca (come io credo che debba intendersi) non dovrebbe egli ingannarsi desiderando, essendo che ancora i cattivi bramano di passare al cielo dopo morte, benché facciano azioni contrarie a questo desiderio. E parlando del desiderio di Laura (come per cagione del tempo presente parrebbe più verisimile che dovesse intendersi) non è possibile, che costei beata s'inganni ne'suoi desideri, e molto meno desiderando, che il Petrarca si salvi. Ma tutte queste ombre con egual facilità si dilegueranno ad ogni occhiata di maestro; ed io vo' lasciare ai lettori il diletto di metterle in fuga senza l'aiuto mio».

<sup>101</sup> *PP*, lib. IV, p. 267.

<sup>102</sup> *Osservazioni*, p. 378.

formica, a'quali le biche paion montagne'»<sup>103</sup> si traduce, in modo più epigrafico, nella seguente: «insomma la conclusione del Tassoni non sembra senza fondamento».<sup>104</sup>

Una scissura, che rivela un'asintonia esegetica, è invece presente nel commento a *Mille fiate, o dolce mia guerriera* (Rvf 21). Se nella *Perfetta Poesia* emergeva più distintamente il riferimento alla tematica amorosa:

Mira, che bella rettorica hanno i poeti innamorati, ma di sommo ingegno, come era il Petrarca. Sono ingegnosissime tutte queste ragioni, e nascondono un'incomparabile tenerezza d'affetto. Ma è di pochi discernere la grave difficoltà di dir con chiarezza e nobiltà poetica tanti, e sì sottili pensieri; e né pur tutti porranno mente, quanto sia franca, e vaga l'entrata di questo veramente nobile sonetto;<sup>105</sup>

nel corrispondente passo delle *Osservazioni* l'apprezzamento del Muratori era svolto secondo un diverso *modus* retorico, che valorizzava, in termini comparativi, il genio poetico, macchiato solo da «qualche trascurataggine»:

Secondo me oh questo sì che è il migliore sonetto, che finqui ci sia comparito davanti; ed è tale, che può dirsi uno degli ottimi del Petrarca. Osserva primieramente l'incomparabile affetto, che si chiude nel primo quadernario, i cui sensi son tutti poetici e leggiadri, i cui versi son tutti eleganti a riserva di qualche trascurataggine nel secondo.<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> *PP*, lib. IV, p. 267

<sup>104</sup> *Osservazioni*, p. 378.

<sup>105</sup> *PP*, lib. IV, pp. 286-287.

<sup>106</sup> Cfr. *Osservazioni*, pp. 46-47: «Nel secondo quadernario, e nel resto del sonetto tu puoi osservare una sommamente ingegnosa e gentil rettorica da amante profano, i cui argomenti e concetti non hanno già da pesarsi con gli scrupoli, bastando ad un poeta, affinché si possano chiamar belli, che la scuola platonica e l'affetto bollente serva loro di probabile e verosimile fondamento. Ora in quanto a quel verso: 'Smarrir poria il suo natural corso' sul quale s'appoggia il principal nerbo de' terzetti, se il Petrarca ha veramente inteso di dire ciò, che il Tassoni senza dircelo mostra di supporre: anch'io m'accordo seco in condannarlo. Ma qualora le altrui parole soffrono comodamente due diverse spiegazioni, l'equità, non che la cortesia richiede che ci appigliamo sempre alla più favorevole per lo

Anche per il sonetto *Quel, che d'odore et di color vincea* (Rvf 337) vigeva un disallineamento: agli avvertimenti al lettore, sostanziali, ma ancora privi di legami con le *auctoritates*, della *Perfetta Poesia*,<sup>107</sup> faceva riscontro il commento, assai elaborato, delle *Osservazioni*, che si apriva con uno dei suoi consueti moniti pedagogici:

Non comporrai bene giammai, se non ti saprai vestire i panni di coloro, che hanno da leggere le tue cose, e non guarderai di prevenire le opposizioni, che ti potrebbero fare a cagion d'aver detto più una cosa che l'altra, o d'averla detta più in questa, che in quella maniera. Tanto sapea fare, e faceva l'ingegno eccellente di Francesco Petrarca; ma nel tessere questo sonetto poteva meglio prevedere, e preparare i colpi altrui. Affinché le allegorie si chiamino leggiadre e perfette, ti hanno soavemente, e senza fatica, da condurre a intendere il proprio; e ciò allora avviene, quando gli oggetti metaforici hanno convenevole somiglianza coi propri.<sup>108</sup>

Il prelievo, quasi irriconoscibile, era piegato in questo caso alle strategie argomentative, tese a spiegare il «parlare allegorico»: se Laura è il lauro, l'interprete trova nel raddoppiamento critico la fondatezza della propria lettura: «Mi

---

scrittore». Era qui enunciato un principio giuridico, che, nella contrarietà delle interpretazioni, prevedeva sempre la buona fede del poeta.

<sup>107</sup> *PP*, lib. IV, p. 404 : «Inciampano i lettori nel primo quadernario, ove con più gentilezza e chiarezza avrebbe potuto dire il poeta, che Laura colla sua bellezza superava tutte le più belle cose dell'Oriente, in guisa tale che l'Occidente, ov'ella vivea, portava per cagion di lei il pregio d'ogni eccellenza. Più ancora inciampano nell'altro quadernario, non sapendosi intendere, come sotto quel 'lauro', per cui senza fallo è disegnata Laura, si faccia poi sedere la medesima Laura disegnata appresso col nome di 'Dea'. Mentre i lettori, per non restare al buio, corrono a consigliarsi colle battaglie degli espositori del Petrarca, io posatamente dico, che queste tenebre, quantunque forse ingegnossissime, non sono sì per poco da comportarsi o lodarsi nella perfetta poesia, la quale ammette bensì volentieri un velo davanti ai suoi bellissimi concetti, ma un velo trasparente, non una cortina densissima. E perché dunque mettere in mostra questo lavoro di bellezza tanto mascherata, e dubbiosa? Perché il suo fine è uno de' più squisiti e leggiadri pensieri, che abbia detto il Petrarca, e ch'altri possa giammai concepire».

<sup>108</sup> *Osservazioni*, pp. 644-645.

si perdoni, chi dice per 'sua dea' intendersi Laura interna, a cui il lauro, cioè il corpo suo proprio, faceva ombra. Non val nulla il suo ripiego», con la conclusione quasi retrospettiva «impercioché per lauro intende il Petrarca non solo il corpo, ma tutto il composto di Laura; e il mostra ne'quadernari stessi, non che ne'ternari».<sup>109</sup> Ne discendeva un'inarcatura critica volta al rafforzamento del genio compositivo del Petrarca, capace di costruire analogie e simmetrie, nonostante ciò possa tradursi in difficoltà esegetica:

Vero è che [...] mettendo come corrispondente con tutta proporzione questo figurato al proprio, e come ben'inventata, e degna d'imitazione una tal maniera di spiegarsi, io nondimeno non la menerei buona al Petrarca il quale sì oscuramente ha disegnato Minerva, che niuno de'comentatori sì acuti e pratici delle rime di lui, l'ha saputo comprendere.<sup>110</sup>

All'«addolorata fantasia» del Petrarca erano dunque ascrivibili, secondo il Muratori, tutte quelle immagini che, seppur false, «ci conducono ad apprendere una verità reale e certa, cioè la gran doglia, il sommo amore [...], la beltà e la gloria di Laura». Occorreva guardare a quei «lodevoli deliri della fantasia commossi dagli affetti» non con il solo metro raziocinante, come aveva fatto il Bouhours, il quale «osò mordere due versi del medesimo Petrarca, colà dove egli dice a Laura già morta: 'Nel tuo partir partì del mondo amore, / e cortesia &c.».<sup>111</sup> La *summa* muratoriana, direttamente portata al nucleo polemico, tendeva perciò ad emarginare, come partigiana e faziosa, la tesi del Bouhours:

---

<sup>109</sup> *Ibi*, p. 645.

<sup>110</sup> *Ibi*, pp. 645-646.

<sup>111</sup> *PP*, lib. I, p. 238. Alla miope interpretazione del Bouhours, meramente razionalistica, il Muratori opponeva la verità del sentimento: «E dice quell'autore, che non abbiamo molto da affliggerci; perché l'amore e la cortesia son tuttavia rimasi nel monto, benché ne gli abbia fatti partire il Petrarca. [...]. Potea poi Laura essere dotata di rare virtù; e queste maggiori ancora, ed incredibili comparivano per cagione della gagliarda passione all'innamorato Petrarca. Quindi naturalmente avveniva, che dopo averla perduta, gli paresse perduto il mondo» (*Ibi*, pp. 238-39).

Poco ragionevolmente si moverebbe guerra al Petrarca, perchè gli paresse, che nel partir di Laura dal mondo fossero ancor partiti amore, e cortesia. Ciò per cagion dell'affetto violento sembrò allora verissimo alla fantasia del Petrarca; e tutto il giorno il sembra a quella di chi è fieramente addolorato.<sup>112</sup>

Ponendo i riscontri di una simile affermazione nei testi, il Muratori prendeva in esame il «rapimento» del poeta, con riferimento al sonetto *Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra*,<sup>113</sup> riproponendolo nelle *Osservazioni* come esempio da «imitare e ammirare alle occasioni», di «estro gagliardo» ed «estasi affettuosa»: «qui» – egli scriveva – «si rappresenta un'estasi amorosa; e il Petrarca agitato da uno straordinario estro ed affetto», che, sublimato dalla verità del sentire, diviene «sovrumana e maravigliosa cosa, e tale, ch'essa riempe di dolcezza e bellezza gli altri oggetti».<sup>114</sup> Proseguendo nell'anamnesi d'amore e della sua traduzione poetica, il Muratori citava la canzone *Che debb'io far? che mi consigli, Amore?* come figurazione esemplare della «battaglia [...] fra la doglia e l'amore»,<sup>115</sup> accesa dalla notizia della morte di Laura; con il conseguente delirio affidato alla stanza 'Amor' tu'l senti; ond'io teco mi doglio'.

Nella *gradatio* di effetti e di sentimenti colti dal Muratori, ecco il Petrarca dapprima volgersi «con alquanto sdegno a favellar col mondo, perché seco non pianga»;<sup>116</sup> poi

---

<sup>112</sup> *Ibi*, p. 241.

<sup>113</sup> *Ibi*, p. 256: «Possiamo ancora appellar rapimento quello del Petrarca nel son. 159 par. I là dove l'innamorata sua fantasia, come rapita in estasi, va specchiandosi nella beltà di Laura, e con questi accenti si sfoga. [...] / *Vedi ben, quanta in lei dolcezza piove:/ Vedi lume, che 'l cielo in terra mostra*. Ancora le seguenti immagini, durante il rapimento del nostro poeta son leggiadrissime; perciocché tanto è occupata, e rapita la fantasia del poeta dalle bellezze di Laura, e dalla fervente passione, che ogni cosa verisilmente le par fatta bella dagli occhi di quella donna, e infin le sembra, che la serenità, il riso, e lo splendore sieno dall'amato oggetto comunicati al cielo».

<sup>114</sup> *Osservazioni*, p. 383.

<sup>115</sup> *PP*, lib. I, p. 257.

<sup>116</sup> *Ibidem*.

«d'improvviso lasciar [...] di rampognar il mondo»,<sup>117</sup> rivolgendosi a se stesso; ammansito, provar quindi «con tenerezza a considerare le bellezze e virtù di Laura»;<sup>118</sup> ed infine «volar il suo dolor a ragionar con Laura medesima. E tosto come dimentico di parlar con lei, supporla lontana»;<sup>119</sup> «correr a ragionar colle donne, teneramente pregandole che vogliano aver pietà di lui»;<sup>120</sup> e «appresso dicendo, che si ucciderebbe, se nol ritenesse amore, che gli parla in cuore, passar a narrar le parole medesime che gli sembrano dette da amore», dando infine «commiato alla canzone raccomandandole il non comparir' in parte, ove sia allegrezza». <sup>121</sup> Se ne trova un'eco anche nelle *Osservazioni*:

Quegli, ch'io dimando 'salti poetici', e per esempio de' quali ho rapportata questa medesima canzone nel tomo primo della Perfetta Poesia Italiana, qui evidentemente si mirano posti in opera; e nulla v'ha, che serva più d'essi a palesar quella passione, che focosamente agita la fantasia del poeta.<sup>122</sup>

Un inserto, quest'ultimo, programmaticamente inteso ad enfatizzare la verità di passione (vs quella di ragione) che proveniva dalla prima sistemazione della *Perfetta Poesia*:

Bellissima senza fallo è questa canzone, e per ravvisarla tale basta l'aver qualche sapore del buono, e conoscenza del bello. Fra le altre bellezze però io specialmente ammiro, e lodo i maravigliosi, e leggiadrissimi voli poetici della fantasia trasportata. *Nulla poteva meglio, né più naturalmente esprimere, quanto gagliarda si fosse la forza della passione, da cui era sorpreso il poeta.* Altrettanto può parimente osservarsi nella prima canzone degli occhi. Pongasi mente a somiglianti casi, e chiaro apparirà, che *la fantasia violentemente agitata vola in questa maniera per mille immagini diverse, e lontane, per mille figure, senza serbar quel filo, e que' passaggi, o trapassi ordinati, che s'adoperano dall'intelletto in altri ragionamenti.* Ad un sì lungo volar della

---

<sup>117</sup> *Ibidem.*

<sup>118</sup> *Ibi*, p. 258.

<sup>119</sup> *Ibidem.*

<sup>120</sup> *Ibi*, p. 259.

<sup>121</sup> *Ibidem.*

<sup>122</sup> *Osservazioni*, p. 509.



fantasia del Petrarca facciamo succedere alcuni più corti, ma non men bellissimi voli d'altri poeti.<sup>123</sup>

Ove il Muratori era risalito allo stesso Dante per il ragionamento diretto con amore: «e tanto appunto prima del Petrarca fece Dante, come n'è testimonio un suo sonetto, che non ha goduto peranche il beneficio della stampa, e si legge in un ms. altre volte accennato della Biblioteca Ambrosiana».<sup>124</sup> La canzone petrarchesca *Quel'antiquo mio dolce empio signore* (Rvf 360) rappresentava, quindi, la naturale prosecuzione di tale autodifesa del poeta:

Mostra il poeta d'aver citato davanti al Tribunale della Ragione amore; e comparitovi costui, ponsi prima il Petrarca ad annoverare i danni per cagion d'amore sofferti. Appresso comincia amore anch'esso ad aringar contra il Petrarca, e chiamandolo ingrattissimo, espone quanti vantaggi gli ha recati il suo onestissimo ardore. Chiedono finalmente ambi la sentenza. Ma la ragione gentilmente conchiude senza pur darla.<sup>125</sup>

Nelle *Osservazioni* la sequenza tornava così rimodulata, a completamento della «nobile invenzione» del Petrarca, ossia dell'appassionata «difesa dell'innamoramento suo»:

Ecco [...] nella prima stanza amore citato in giudizio davanti alla ragione. Il Petrarca comincia ad aringere contra di lui. E mira, in qual'atto vivo egli si dipinga, all'arrivare che fa in presenza di quel tiranno.<sup>126</sup>

Altro motivo di confronto tra il poeta e Amore, è costituito dalla bellezza di Laura, consegnata alle «immagini ingegnose», che «san servire la stessa simiglianza alla spiegazione del sentimento, lasciando che l'uditore per se stesso intenda quello, che non si dice, o più di quel che si dice».<sup>127</sup> Innalzando l'amata al di sopra della bellezza

---

<sup>123</sup> *PP*, lib. I, p. 259 [*corsivi nostri*].

<sup>124</sup> *Ibi*, p. 277. «In un altro sonetto pur di Dante, non ancora stampato, e compreso nel mentovato Ms. si legge un'altra non men vaga immagine».

<sup>125</sup> *Ibi*, p. 278.

<sup>126</sup> *Osservazioni*, p. 670.

<sup>127</sup> *PP*, lib. I, pp. 306-307.

corporea, mediante l'«affetto gagliardo», il Petrarca passava, come segnalato dal Muratori, dalla comparazione all'iperbole:

Contuttociò l'ingegno del poeta vuol'accrescere la bellezza del sentimento, porgendolo agli uditori per via d'una simiglianza presa da maestoso oggetto. [...] Dopo aver detto il poeta, che Laura non ha chi al mondo le sia uguale in beltà (che è un'iperbole vaghissima, e piena di verità in bocca d'un amante) segue egli a dire, che questa fa, in comparir col suo bel viso fra le altre belle donne, ciò che il giorno, o vogliam dire il sole, fa delle altre stelle minori, cioè che Laura fa sparir la loro bellezza: nel che tacitamente e con novità la paragona al sole, accrescendo per mezzo della simiglianza presa da sì nobile oggetto la gloria di Laura. Benché però le sue parole significhino tal cosa, pure apertamente non l'esprimono; onde l'uditore ha l'obbligazione, e il diletto d'intendere quello, che non si dice, e di comprendere da se stesso la significazion del vero a bello studio alquanto celata, affinché gli altri abbiano il piacere di trovarla.<sup>128</sup>

Nelle *Osservazioni* erano replicate le stesse notazioni:

Non si crederanno già eccessive cotali esagerazioni, come né pur quelle de'ternari, ove si miri, avere l'innamorata fantasia una verisimil ragione di concepirle, cioè un affetto gagliardissimo, e un'indicibil stima per la beltà di Laura, le quali passioni fanno parere ad un amante, che tutto il bello sia ristretto nella cosa da sé amata, e che tolta questa, sia per mancare ogni bellezza al mondo.<sup>129</sup>

Sempre sulla natura dell'innamoramento, il Petrarca in *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi* (Rvf 90), dopo aver illustrato la bellezza di Laura, «passa a render ragione, perch'egli seguisse ad amarla con egual fervore, quantunque per qualche infermità [...] fosse di molto scemata la sua bellezza»: qui il Muratori, fedele ad una logica prudenziale (sempre intesa a conciliare verità di passione e verità di ragione), spiegava così il *transfert* interpretativo:

Siccome non è in poter d'un uomo ferito da una freccia il tosto guarire, perché l'arco si rallenti, e più non iscagli saette; così non era in poter del Petrarca il guarir dalla ferita amorosa, benché

---

<sup>128</sup> *Ibi*, p. 307.

<sup>129</sup> *Osservazioni*, p. 434.

diminuita fusse la beltà di Laura, che la cagionò. Sicché per mezzo d'una sì leggiadra simiglianza spiegò il Petrarca il suo sentimento, dandogli col suo ingegno novità, e lasciando agli uditori il gusto di giugnere con lieve studio al significato proprio.<sup>130</sup>

Ai 'vuoti' previsti dal Petrarca, che il lettore avrebbe dovuto colmare con un addestramento alle sue rime, il Muratori accompagnava i vuoti del proprio commento. Facendosi strada tra l'«estro continuato» del poeta, «amante e poeta ben'infocato»<sup>131</sup> e il lettore diligente, forzato ad attenersi al vero e al plausibile, così da accogliere revisioni di giudizio, l'esegesi petrarchesca muratoriana si ritagliava uno spazio operativo già salvaguardato; ma molteplici erano gli avvisi al lettore, che differenziano l'esegesi del Muratori da altri commenti, meno attenti all'esigenze di chiarezza dimostrativa. Nel sonetto *Or che 'l ciel et la terra e'l vento tace* (Rvf 164) l'interprete si affacciava direttamente come figura di collegamento tra la poesia petrarchesca ed i fruitori, capace di dirottarne l'accoglienza a partire dalla maggior esperienza di lettura:

Non vorrei che l'ultimo verso, il quale (che che ne paia agli spositori) si presenta ai lettori come alquanto privo di spirito, facesse in mente d'alcuno perdere il merito di tutti i versi antecedenti, anzi di tutto il sonetto, ch'io conterei volentieri per uno de' migliori;<sup>132</sup>

quasi a proporre un'interazione continua, che va dal testo al commento e viceversa, eleggendo proprio quest'ultimo a luogo di verifica ultima delle ipotesi interpretative.

---

<sup>130</sup> *PP*, lib. I, p. 312. Nel corrispondente commento delle *Osservazioni* gli stessi versi vengono sottoposti al criterio illustrativo: «sopra tutto a me sembra un incomparabile e pellegrino pensiero quel della chiusa, 'Piaga per allentar d'arco non sana [...]. Questo rendere ragione d'una cosa con una similitudine, e con una similitudine non punto obvia, anzi la più acconcia, che potesse trovarsi al presente caso, infinitamente piace all'ingegno, che va poi da se stesso a trovar la ragione, onde non abbia a maravigliarsi, che il Petrarca segua ad amar la bellezza di Laura, benché allora scaduta o per l'età o per qualche malattia» (*Osservazioni*, p. 208).

<sup>131</sup> *Osservazioni*, p. 208.

<sup>132</sup> *Ibi*, p. 343.

Il Petrarca ritornava poi nelle pagine successive della *Perfetta Poesia* come costruttore di «immagini ingegnose di riflessione»: dapprima nella canzone *Perché la vita è breve*, per la lode degli occhi onesti di Laura, poi in *Poiché per mio destino*, dove contrapputando la stanza finale ‘Lasso, che desiando accorpa’, secondo una diversità prospettica, i commenti si rincorrono, privilegiando ciascuno efficacia rappresentativa, virtuosismo nella scelta delle immagini. Il giudizio sintetico nella *Perfetta Poesia* («dolcissima è la brama di poter parlare davanti agli occhi di Laura»)<sup>133</sup> diventava nelle *Osservazioni* più narrativo: «Dolcissimo è quell’augurarsi almeno di potere in presenza di Laura mandar fuori colla voce quello, ch’egli si sente in cuore, figurandosi egli allora di poter dire cose tali, che facessero piangere o per dolcezza, o per compassione, chi l’intendesse».<sup>134</sup> Seguiva l’avvertimento, a beneficio del lettore comune, già notato in altre glosse, di andare oltre la supposta oscurità («né starò io a ripetere qui ciò, che intorno a un tale difetto ho scritto nelle annotazioni a questa medesima canzone nel tomo secondo della ‘Perfetta Poesia Italiana’»),<sup>135</sup> così da non arrovellarsi troppo su quanto non poteva essere sciolto senza scadere nell’opinabilità o nell’errore. Mentre la chiosa seguente («Nel rimanente della stanza io bramerei minore oscurità, acciocché maggiormente apparisse il fondo de’sentimenti, che certamente è sempre ottimo, ma forse non sempre ottimamente espresso»), che sembra preludere alle spiegazioni più puntuali sui singoli versi, era sinteticamente prelevata dalla *Perfetta Poesia*, ove così egli ragionava, in modo assai più disteso ed argomentato, sull’oscurità (non sempre «gloriosa») dei poeti, che comportava, di necessità, la mediazione di un commento, inteso ad illuminare le zone d’ombra del testo poetico:

Negli altri versi potrebbe desiderarsi minore oscurità, acciocché maggiormente apparisse il fondo de’sentimenti, che veramente è sempre ottimo, ma non sempre ottimamente espresso. Non

---

<sup>133</sup> *PP*, lib. IV, p. 213.

<sup>134</sup> *Osservazioni*, p. 185.

<sup>135</sup> *Ibidem*.

bisogna credere, che sia gran pregio il far versi tali, che senza i comentatori non si possano intendere dai mezzanamente dotti. *Il farli poi tali, che per la maniera dello spiegarsi riescano poco intelligibili, anzi il farli tali, che gli stessi interpreti, solamente indovinando, ne possano cavare il senso, e combattano fra di loro nel determinare, quale sia il vero senso: può essere un gran difetto. Il che io dico, non perché mi sia posto in cuore di condurre a scuola il Petrarca, uomo, che non ha bisogno delle mie lodi per divenir grande, né paura delle mie censure per calare di credito. Ma dico ciò per raccomandare ai giovani la bella virtù della chiarezza.* So io bene, che ci è un'oscurità gloriosa, che nasce dalla pienezza delle cose espresse in poche parole, o dalla sottigliezza de' pensieri, o dalla profondità della dottrina, o dalla non volgare erudizione, a cui si allude, e ancora dalle frasi splendide, dalle figure, e da altri ornamenti dello stile magnifico. Ma so altresì, che talvolta gli autori ne' comentari de' loro interpreti dicono di nobilissime cose, ch'eglino per verità non sognarono mai di dire ne' versi loro. O se pure le dicono, tanta e sì fatta è l'oscurità delle loro espressioni, che quando anche se n'è inteso mercé degli acuti spositori, non lasciano quelle tenebre d'essere poco lodevoli. *Il determinar quali confini dalla parte dell'eccesso abbia d'avere quella nobile oscurità, non è cosa da tentarsi in queste brevi annotazioni; e più forte appartiene al giudizio della pratica, che a' consigli della teorica.* Solamente dirò, che riescono talvolta più del dovere oscuri i versi, perché i poeti non sanno meglio spiegarsi, o nol possono, sforzati dalla necessità delle rime.<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> *PP*, lib. IV, p. 213 [*corsivi nostri*]. Affine alla muratoriana «oscurità gloriosa» pare la definizione del Salvini, consegnata alle *Annotazioni* petrarchesche alla canzone *Perché la vita è breve*, di oscurità «ingegnosa», addirittura raccomandata come strumento della *variatio* e del diletto: «l'oscurità certamente si dee fuggire, e non si può difendere, né salvare, quando questo difetto in qualsiasi ancora grande autore si mostri. Ma talora l'oscurità è ingegnosa, per fare del fumo apparire luce e dalle tenebre chiarore: pure involge le cose e l'offusca per farle parere più mirabili. E ne' principi sembra che uno sia portato dall'estro, quando non così subito s'arriva il sentimento: e all'uno di Pindaro, un poco d'intralcio, massime ne' principii delle canzoni, non faccia male: perché sono come tanti ricercari prima di venire alla sinfonia e alla sonata», *Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori con le annotazioni critiche d'Anton Maria Salvini*, vol. IV, Milano, Società tipografica del classici italiani, 1821, p. 326. Una specificazione di tale utile 'oscurità', che, senza pregiudicare la comprensione dei concetti, riesce, a «tenere con artificio sospeso chi legge», il Salvini la notava a proposito di *Quel che d'odore et di color vincea*:

Che neppure il Petrarca fosse esente dai vizi dell'oscurità era, infatti, confermato dal seguito di quella stessa pagina della *Perfetta Poesia*, che si dimostrava, in tal modo, un lucidissimo ipotesto teorico sul ruolo complementare dell'interprete di poesia, specie quando i poeti «dimenticano di vestire la persona de' lettori» e «non badano, se sufficientemente sieno espressi, e comunicati all'intelletto altrui que' pensieri, che sono chiarissimi e belli nella mente loro, ma non con assai parole, e con forme convenevoli partorite»:

Ci ha da essere pertanto in quella medesima oscurità da noi lodata anche una certa chiarezza, e leggiadria d'espressioni, tale che almeno i dotti possano comprendere i sensi, ma senza martirio, e non appaia un'enigma quella dottrina, o quel pensiero, ch'eglino per lo studio e per l'acutezza loro dovrebbero intendere, e di leggieri sarebbe loro inteso, ove fosse meglio espresso. Impareggiabile senza dubbio suol' essere la chiarezza, e leggiadria delle rime del Petrarca. Non rade volte ancora vi si osserva quella gloriosa oscurità, che viene, come dicemmo, dal buon fondo, e dagli artifizii dello stile magnifico. Ma che il Petrarca non abbia mai oltrepassati i convenevoli confini dell'oscurità lodevole, tengo per fermo, che giudici dilicati, e disappassionati nol vorranno sì facilmente affermare, e molto men credere. Al più al più, quando anche il vogliano in questa parte per cerimonia o riverenza lodare, so che non consiglieranno ad altrui l'imitarlo, essendo ben perdonabile ai tempi del Petrarca, ma non ai nostri, il parlare da sfingi, o il non curare abbastanza di bene spiegarsi.<sup>137</sup>

Se un trapasso formale riguardava il giudizio su *Quel foco ch'i'pensai che fosse spento*, Rvf 55 («E a me piacciono forte i quadernari di questo sonetto» che scendeva ad un dimidiato «e ad altri probabilmente darà alquanto più nel genio il presente sonetto»);<sup>138</sup> più evidente, per chiarificazione concettuale, era,

---

l'ingegno oratorio applicato dal Petrarca a quei versi, permetteva di passare «dal generale, rinvolto e scuro» al particolare, sviluppando e chiarendo la prima proposizione, «eccitando la curiosità del lettore», «tormentandolo e martoriandolo, per poi contentarlo» (*ibi*, p. 374).

<sup>137</sup> *PP*, lib. IV, p. 214 [*corsivi nostri*].

<sup>138</sup> *Osservazioni*, p. 620. Con le seguenti varianti: *anch'essa bene spesso/ anch'essa a guisa de'sapori, bene spesso, con un rafforzativo d'argomento;*

invece, la seguente rimodulazione con giunta finale: «che il Petrarca è gran maestro ed insigne poeta, anche quando nelle sue rime s'incontra qualche difetto. Certo le censure del Tassoni e mie non gli tolgono o possono togliere di capo la corona. Piacemi la lettura del Tassoni: 'E sia al mondo &c., cioè sempre in memoria de' buoni quaggiù».<sup>139</sup>

Col determinare, come nei casi esaminati, i «confini ed estremi viziosi del bello»,<sup>140</sup> entro cui il continente Petrarca, con tutta la sua complessità, si muoveva, il commento muratoriano alle rime del Petrarca eludeva *ex-cathedra*, ogni addendo incontrollato, sottratto cioè al vaglio di coerenza logica e testuale. Era di sua pertinenza infatti quell'*habitus deductionis*, tipico dell'argomentazione teologica, che moltiplicava le conclusioni, contribuendo all'accrescimento parallelo e complementare del campo del *vero* e del *falso*. Di qui la presenza, sotto la coltre teorica e dimostrativa, di scritture della *retractatio* e dell'autocommento, che garantivano quell'*apprensitage philosophique*, indispensabile affinché due eccessi (apologia/censura, lode/invettiva), non si annullassero, fuor di misura, non essendo proporzionalmente corretti da un «piccolo biasimo».<sup>141</sup> Un petrarchismo quasi 'responsoriale', dunque, quello muratoriano, che confermava,

---

*ben è vero che il Tassoni ed io ci incontriamo però sempre/ ben è vero che i giudici di queste rime dovrebbero però incontrarsi sempre.*

<sup>139</sup> *Ibidem*. Tale giunta a stampa era correttiva della seguente manoscritta: *che il Petrarca è maraviglioso ed insigne poeta anche quando non ci piacciono le sue cose; né le nostre censure qui si tolgono o possono togliere di capo la corona. A me non finiscono già di piacere i ternari per cagione de' quattro ultimi versi, ne' quali avrei bramato più leggiadria.*

<sup>140</sup> *PP*, lib. II. p. 475.

<sup>141</sup> Lettera di P. J. Martello al Muratori del 2 maggio 1705, *Archivio Muratoriano*, filza 71, fasc. 6 c. 56v, BEU.Mo in cui elogiando le «sottilissime speculazioni» della *Perfetta Poesia*, «levate fuori da quella guisa nostra di favellare, che [...] fa l'ordinario linguaggio de' critici, i quali affettan più l'oscurità di oracoli, che la chiarezza di precettori», opponeva un «piccolo biasmo» («direi, che forse nella prefazione della seconda parte si poteva addurre più chiaramente qualche ragione di quella confusione di componimenti quando antichi, e quando moderni»), per rispettare il costume critico di equanimità e diligenza, che esortava a non tacere, pur di fronte ad una «gran lode», degli esigui difetti.

sin dalla *Perfetta Poesia*, come sia più da apprezzare un gran poeta «che pecchi alle volte», rispetto ad un «mediocre, che mai non metta un piede in fallo».<sup>142</sup> Con tali accordi, il trasferimento muratoriano di quell'assiduo esercizio esegetico, inerente la poesia petrarchesca, dalla sede storiografica della *Perfetta Poesia* alle *Osservazioni*, appare ispirato ad una rinnovata riflessione, piuttosto che ad una semplice riadempienza. Un'applicazione sperimentale, oltre la ripresa o il mero prelievo del già scritto, spingeva dunque l'interesse muratoriano verso il Petrarca, di là dal suo primo alveo, per irraggiamento, verso una matura prova di lavoro critico, capace di reggersi senza i puntelli storici-comparativi e le frequenze grammaticali.

Che l'erudizione muratoriana si spendesse quindi nelle *Osservazioni*, con un perizia un po' scolastica (visto l'autocompiacimento della arcadica che si appagava nel classificare, distinguere, denominare forme e modalità poetiche), nulla toglie ad un argomentare basato, innanzitutto, sul contrasto dialettico, dove le voci oppositrici – escludendo quella del Tassoni, già articolata nella giustapposizione tipografica – erano riassorbite all'interno della singola glossa. Circa i meccanismi logici che portavano ai giudizi gerarchici di valore sui singoli prodotti poetici è possibile aggiungere una considerazione ulteriore, unificante, di là delle ragioni stilistiche, dal punto di vista del 'metro' del commentatore: il vaglio delle *Rime* era, di norma, condotto quasi *in foro externo*, sempre valutando concordanze, esposizioni dei commenti storici, connessione con gli altri sonetti,<sup>143</sup> prescrizioni ad uso del lettore,<sup>144</sup> analogie contenutistiche,

<sup>142</sup> *PP*, lib. II, p. 564.

<sup>143</sup> Si veda, sotto tale luce, l'avvertimento di lettura presente nella glossa a *Amor et io sì pien' di meraviglia*: «Osserva nondimeno, che quelle stesse luminose, dilettevoli, e sublimi immagini, che noi andiamo ammirando, s'incontrano sotto altre parole in altri versi del Petrarca da noi già veduti, o da vedersi. Ciò non è difetto, né segno d'inopia in questo fecondissimo autore...», *Osservazioni*, p. 338.

<sup>144</sup> Come la seguente: «Non vorrei, che l'ultimo verso, il quale (che che ne paia agli spositori) si presente ai lettori come alquanto privo di spirito, facesse in mente d'alcuno perdere il merito di tutti i versi antecedenti, anzi



struttura metrica, uso delle immagini di fantasia e loro mescolazione rispetto al verosimile, vuoti esegetici (difficilmente convertibili, per un principio di prudenza, in parafrasi affidabile), secondo un'anamnesi operativa già abbozzata nella *Perfetta Poesia*, e quindi perfezionata nelle *Osservazioni*.

## 2. La storia interna: dal manoscritto alla stampa

Soffermandoci sui *loci paralleli* del manoscritto e dell'edizione a stampa è possibile sorvegliare l'elaborazione di un'opera, il cui lavoro preparatorio e correttorio, protattatosi dal 1707 al 1711, conobbe, dopo un'iniziale fase di alacre lavoro redazionale, una stasi, e, quindi, una decisa ripresa solamente nell'imminenza della stampa.<sup>145</sup> Se il nucleo stabilizzato delle *Osservazioni* è riferibile alla redazione manoscritta di 'primo getto', opportunamente accresciuta dal prelievo delle glosse critiche già pubblicate nel libro IV della *Perfetta Poesia*; ciò non esclude che altri apporti, intervenuti successivamente (controlli formali, rinvii bibliografici e documentari), abbiano portato, per accumuli ed emendamenti successivi, verso un assestamento definitivo solamente a partire dal 1710. A tali momenti elaborativi, spesso confusi (e resi indistinguibili anche dalla uniformità di scrittura della redazione manoscritta), ognuno dei quali segnato da proprietà

---

di tutto il sonetto [*Or che 'l ciel et la terra e'l vento tace*], ch'io conterei volentieri per uno de' migliori», *Osservazioni*, p. 343.

<sup>145</sup> Ciò va a conforto dell'idea di un'applicazione alterna nell'edizione petrarchesca, interrotta sì a causa dei disguidi con lo stampatore, ma comunque sorvegliata, tanto che le richieste di *recensio* e di consultazione delle fonti, via via mandate ai corrispondenti eruditi, si infittirono proprio a ridosso della pubblicazione. Le *Osservazioni*, come dimostra lo scrutinio epistolare, non sorsero difatti, come già rilevava il Fubini, «come appunti casuali di un letterato», ovvero come una riflessione intermittente, ben saldandosi invece con le costanti direttrici del pensiero muratoriano. Cfr. M. FUBINI, *Dal Muratori al Baretti...*, vol. I, cap. II, p. 96.

e direttrici elaborative, occorrerà dunque guardare come ad altrettanti stadi compositivi solo in parte ricostruibili, vista la fortissima aggregazione di un testo, cui sono estranee grandi rassettature, e che, seppur per accomodamenti minimi, dovette pervenire quindi ad una forma compiuta quasi per spinte inerziali.

Ciò non toglie che un nutrito gruppo di varianti instaurative, volte all'asciuttezza linguistica e contenutistica, possa riferirsi ad un riassetto formale; mentre altre indicazioni di revisione possono trarsi dall'analisi degli apporti *ex-novo* alla prima stesura, risalente, stando alle indicazioni epistolari, al 1707. Si trattava di aggiornamenti bibliografici e documentari, tra cui gli innesti delle lezioni alternative, di varianti e di cassature derivanti dalla consultazione dei frammenti dell'originale del Canzoniere, pubblicati dall'Ubalдини (Roma, 1642), che a buon diritto rientravano, assieme alla coppia di manoscritti estensi, all'edizione Valgrisi delle *Rime*, al *Petrarcha redivivus* del Tomasini<sup>146</sup> (avuto in prestito da Apostolo Zeno), nel novero delle fonti di prima mano. Le relative varianti, che coerentemente si dispiegano lungo tutto l'apparato testuale delle *Osservazioni* (generando, come ha ben evidenziato lo studio del Fuksas, due diverse tipologie di giunte documentarie),<sup>147</sup> non escludono tuttavia un lavoro correttorio snodatosi, per quanto ci è dato conoscere, lungo almeno un biennio. Ma, di là dalle dinamiche intratestuali, di cui il sondaggio epistolare può certamente dare una descrizione epifenomenica, vale l'analisi variantistica ad

---

<sup>146</sup> Si prenda il rinvio intertestuale nella glossa a – *Liete et pensose, accompagnate et sole*: «è da vedere ciò, che scrisse il Tomasini nel suo 'Petrarcha redivivus' intorno alla famiglia e alla vita di Laura», *Osservazioni*, p. 439.

<sup>147</sup> Si tratta dell'*Aggiunta* (pp. 707-721), posta alla fine della seconda parte dell'edizione muratoriana delle *Rime*, che raccoglieva lezioni alternative, varianti ed autografi. Per una considerazione più dettagliata sull'impostazione ecdotica muratoriana si rinvia a A. P. FUKSAS, *L'edizione muratoriana delle Rime di Petrarca: un esempio 'preistorico' di critica delle varianti d'autore*, in «Critica del testo», VI, n. 1, 2003, pp. 16-18; nonché, in questo stesso capitolo, al paragrafo 'Il Petrarca disperso del Muratori'.

offrire, in filigrana, la storia interna di un'opera, che, superato il primo problematico assemblaggio, con l'accorpamento delle glosse già stampate e le *Considerazioni* tassoniane da ripubblicare, si raccomandava per originalità, anche dal punto di vista dell'organizzazione testuale (e, di riflesso, della sua presentazione tipografica).

L'apparato variantistico delle *Osservazioni*, fermato su una spinta contenitiva, tesa, mediante assestamenti marginali, a rimarcare passi-clausola, a contenere digressioni, a rettificare improprietà, offre, laddove altre indicazioni già non si sollevassero a confermarlo, la visione di un commento meditato sin dalla sua gestazione, scaturito sì da una contingenza (il ritrovamento presso il conte Sassi della redazione ultima delle *Considerazioni* del Tassoni, mai date alle stampe prima d'allora), ma non certamente equivalente ad una mera *curiositas* letteraria di riedizione antiquaria di un testo della tradizione esegetica petrarchesca. Senza annunciare quanto si andrà esaminando più minutamente, un'indicazione generale può tuttavia già ricavarsi, facendo riferimento sia alla concentrazione degli interventi, sia alla loro natura: si tratta, salvo rare eccezioni – che proprio per questo risaltano come spie di movimenti testuali eccentrici – di varianti minime, di coloriture, di riformulazioni, i cui legami diffusi, ora con le glosse petrarchesche alla *Perfetta Poesia*, ora con la rilettura delle chiose tassoniane, nella loro stratificazione progressiva, dimostrano già una senescenza di origine.

Gioverà comunque confrontare manoscritto ed edizione a stampa, non tanto per ritrovarvi esiti compromissori e stesure plurime – evidentemente assenti in una genesi testuale così lineare e concentrata – ma per verificare da quali misure stilistiche siano separate, così da far emergere le strategie argomentative. Se nella prefazione è riscontrabile soltanto un manipolo di varianti stilistiche, che servono a calibrare il dettato teleologico,<sup>148</sup> nella *Vita* del Petrarca spicca un'importante

---

<sup>148</sup> *il che facendo* (c. 146v)/ e ciò facendo, p. VIII; *quando io non la colpisca* (c. 146v)/ quando io non l'abbia colpita, p. VIII; assieme al sintagma instaurativo, assente nel ms., «in fronte alle sue considerazioni [...] all'opera stessa», p. V, e all'inciso «alcuna di queste rime», aggiunto nella

variante instaurativa,<sup>149</sup> che, intervenendo con maggiori dettagli sulla discrasia tra talento poetico e cause ostative, chiarisce, quasi con funzione di allertamento, i successivi passaggi biografici. Il *topos* umanistico della vocazione avversata, qui rappresentato dall'ostilità paterna verso le letture del giovane Petrarca, trovava peraltro conferma proprio nell'inserito documentario del Tomasini,<sup>150</sup> che supportava un'interpretazione meno netta della conquista creativa del poeta.

Proseguendo, nella *Vita di Francesco Petrarca*, abilmente tessuta per introdurre il lettore alle vicende umane, prima ancora che artistiche, la mano revisoria tende a raccordare i periodi, ora espungendo ripetizioni (*ma non era la Corte d'allora*, c. 2r / *ma non era il tempo d'allora*, p. XXVII; *si ritirò dalla Corte d'Avignone a Valchiusa*, c. 2r / *si ritirò da Avignone a Valchiusa*, p. XXVII), ora allargando la

---

stampa a *che se non rade volte io loderò o disapproverò senza rendere le ragioni della lode o del biasimo* (c. 147v). Il manoscritto delle *Osservazioni* è conservato in *Archivio Muratoriano*, filza 7, fasc. 1 (a), BEU.Mo. Cfr. L. VISCHI, *Archivio Muratoriano*, in Modena, per Nicola Zanichelli, 1872, p. 106 circa l'alta specularità tra redazione manoscritta ed opera a stampa, ad eccezione di alcune lacune nella *Vita*, nella prefazione.

<sup>149</sup> Di evidente sapore autobiografico, sin dal suo *incipit*: «Ma difficilmente sanno appagarsi alcuni ben formati cervelli del secco studio delle leggi o del penoso e poco dilettevole esercizio delle stesse; e meno vi sapea accomodare il giovane Petrarca, il quale si sentiva troppo spinto dal suo genio alla poesia, all'eloquenza, alla storia e alla filosofia de' costumi. E quantunque il padre venuto a visitarlo in Bologna, il minacciasse, e gli gittasse anche nel fuoco quanti poeti ed oratori latini gli trovò appresso, a riserva di Virgilio e di Cicerone, che vinto dalle preghiere gli concedette, pure non fu possibile al figliuolo di mutar pensiero, mentre la processione della giurisprudenza a lui dispiaceva anche per altri titoli, siccome in più luoghi dell'opere sue ne fa fede egli stesso» (*Osservazioni*, p. XXV).

<sup>150</sup> Tale scrupolosa rassegna biografica era incentrata sul motivo del contrasto, che oltre il *modus sentiendi* del Petrarca, informava i frequenti richiami agli aspetti più umani del poeta: «difficoltà giovanili nell'amministrare i propri beni», l'ideale di una povertà quietissima e lieta, l'aspirazione al romitaggio e alla vita monastica, che collidevano con l'aspirazione alla fama e ai riconoscimenti dei potenti. Cfr. G. DALL'AQUILA, *Sulla Vita di Francesco Petrarca scritta da Ludovico Antonio Muratori*, «Rivista di letteratura italiana», 2001, XIX, n. 2-3, pp. 77-99 (in particolare, pp. 85 e segg.)

conseguenzialità narrativa e l'incisività degli *incipit* (*Il Gesualdo scrive* (c. 2r)/ «è di parere il Gesualdo», p. XXVI).<sup>151</sup> Molte varianti emerse dal confronto tra redazione manoscritta e redazione a stampa alludono ad una riduzione sintattica, che semplifica precedenti affastellati periodi,<sup>152</sup> donando loro maggior coordinazione ed omogeneità tonale. Così il sintagma ms. *de i costumi tali, che movevano allora il zelo de'buoni all'indignazione, e muovono ora la prudenza a coprirli per quanto si può da un denso velo* (c. 4r), diviene, in virtù di semplificazione e di appianamento sintattico, «dei costumi, che movevano il zelo de' buoni all'indignazione, e muovono ora la prudenza a coprirli»;<sup>153</sup> mentre cade il sintagma ms., forse avvertito come eccessivamente didascalico *a cagione forse più perché il buon Petrarca si comprasse in quelle vicinanze la casuccia da noi mentovata* (c. 2r), a seguito della coordinata «ed abitò non poca parte di sua vita in Valchiusa».

Restava, di là dalle singolarità, una connotazione di misura a muovere gli interventi correttori, diretti ora a smorzare un giudizio forse frettoloso (è il caso della variante «qualche troppo ardita espressione contra chi l'avea sì poco rimeritato»,<sup>154</sup> che sostituisce il parallelo sintagma ms. *qualche troppo ardita verità in vendetta di chi l'avea sì poco rimeritato*, c. 4r); ora a rafforzarlo (ms. *dalla delicatezza de'tempi susseguenti qualche suo componimento meritò la*

<sup>151</sup> Cfr. G. BELLONI, *Di un parto d'elephante per Petrarca. Il commento di Gesualdo al Canzoniere*, «Rinascimento», xx, 1980, pp. 359-381 ora in ID., *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al Canzoniere*, Padova, Antenore, 1992, pp. 226-283.

<sup>152</sup> Ne sono esempi la rimodulazione del seguente periodo manoscritto: *Quivi tenne il fanciullo sino all'età di sette anni, dopo il qual tempo avendo Petrarco suo tenuto in vano di ritornare alla patria, chiamò e la moglie e il figliuolo ad abitare seco in Pisa. Ma non più di un anno si fermò egli quivi perché niuna buona piega prendendo i suoi affari in Toscana* (c. 1r); che, concentrato ed accorpato, viene introdotto da un'avversativa iniziale, così da conquistare maggior scorrevolezza («Ma avendo Petrarco suo padre tentato in vano di ripatriare, chiamò e la moglie e il figliuolo giunto già all'età di sette anni ad abitar seco in Pisa, da dove, perché niuna buona piega prendeano i suoi affari in Toscana», *ibi*, p. XXIV).

<sup>153</sup> *Ibi*, p. p. XXVII.

<sup>154</sup> *Ibi*, p. XXVII.

*censura, ritorna così connotato* (c. 4r)/ «da'saggi riflessi de' tempi susseguenti alcuno de'suoi componimenti meritò la censura»),<sup>155</sup> magari accompagnandolo, come avviene per il sintagma *essendo egli stato amico di bere acqua più che di vino* (c. 6r) – relativo alla descrizione della temperanza nel vitto – da un tocco tutto esornativo, nel divenire, riconfermati i presupposti concettuali, «avendo egli avuto in uso di bere acqua più che di vino».<sup>156</sup>

Un'ulteriore direttrice correttoria verte sulla specificazione temporale, spaziale, o documentaria, risultante da un aggiornamento di letture: è il caso dell'altra macrovariante instaurativa, che costituisce la chiosa finale alla *Vita* del Petrarca, in cui si dà conto, tra l'altro, della prossima uscita del *Comentario* del Martello.<sup>157</sup> Si tratta, in questo caso, di un intervento riferibile proprio per la spia temporale data al rinvio all'opera martelliana (pubblicata nel 1710) a fasi estensorie assai vicine alla data di stampa, non certo al sostrato manoscritto del 1708; mentre, nello stesso campione testuale, un rinvio bibliografico interno alla *Perfetta Poesia* viene corretto dopo una verifica,<sup>158</sup> quasi che l'autore nello stendere

---

<sup>155</sup> *Ibidem*.

<sup>156</sup> *Ibi*, p. XXX.

<sup>157</sup> «Finalmente sarà da leggere il 'Comentario', che in breve è per dare alla luce in Roma, per vanguardia al proprio Canzoniere, Pier Jacopo Martelli, insigne poeta de'nostri tempi. Ivi con una giudiziosissima insieme e bizzarra novella di Parnaso vien rappresentato il merito del Petrarca, e fatta a lui giustizia contra le pretensioni e gli abusi della scuola marinesca, la quale nel secolo prossimo passato avea preso troppo gran piede fra gl'italiani con danno del buon gusto e della buona morale. E tanto sia detto intorno alla vita e alle opere di Francesco Petrarca, poeta da me sommamente amato e riverito, benché non incensato in tutte le sue cose, come si vedrà nell'edizione seguente» (*Osservazioni*, p. XXXV). Cfr. Lettera n. 116 a P. J. Martello del 25 luglio 1711, *Ep.* IV (1711-1714), p. 1373: «In mano del nostro signor Bassi sta da molti giorni una copia del mio nuovo *Petrarca*, ch'io vi ho destinato in dono. [...] Parmi di avervi lodato in non so quale annotazione s'io non trasogno, ma certamente so d'avere parlato di voi nel fine della vita d'esso poeta».

<sup>158</sup> *quale io ho parlato nel Lib.2 della Perf. Poes.* (c. 9r) / *quale io ho parlato nel Lib. 1 Cap. 2 della Perf. Poes.* (p. XXXIV). Di segno formale risultano pure le seguenti microvarianti: *di lui/ di sì gran uomo* (p. XXXII) *non posso*

le *Osservazioni* lavorasse parallelamente alla revisione delle glosse già pubblicate nella *Perfetta Poesia*, depurandole di eventuali errori e sviste interpretative.

Accertati tali criteri guida del commento, mai sottratti al vaglio di opportunità ed intelligibilità, le tentazioni correttorie, già riscontrate nella prefazione e nella *Vita*, si arricchiscono nel commento di maggiore regolarità, intervenendo, per quanto riguarda le varianti instaurative, all'inizio o alla fine della singola glossa critica. Da qui pare insomma confermata, quando altri segnali interni non lo segnalassero, una revisione già ben assestata dopo i primi controlli formali, ed indirizzata per lo più al raccordo tra i singoli commenti con l'avantesto tassoniano, nonché alla coesione valutativa tra *incipit* e *chiosa*. Ed, infatti, pur frazionato per singoli componimenti ed inframezzato dal commento del Tassoni, il lavoro esegetico muratoriano sul Petrarca mirava ad un'unità di fondo, più volte riprendendo giudizi precedentemente espressi, soprattutto quando si trattava di prolungarli per similitudine e confronto all'interno di una serie testuale, simile come avviene, ad esempio, per le canzoni degli occhi o per le sestine petrarchesche. Vediamone, di là dalle enunciazioni astratte, lo svolgimento, a partire dalla glossa del sonetto proemiale, dove la specificazione d'autorità (ms. *quella del Bembo*, c. 11v), diviene, per forza divulgativa, più semplicemente «quella d'un comentatore famoso»;<sup>159</sup> mentre, per equilibrio interno, cade il periodo ms. sulla liceità dell'uso della prima personale singolare.<sup>160</sup>

---

*non rapportar* (c.7v) / non posso non produrre (p.XXXIII); *alcuni tratti della venerazione* (c. 8r) / alcuni tratti della stima (p. XXXIII); *nella medesima casa* (c. 5v) / nella casa d'Arquà (p. XXXIV).

<sup>159</sup> *Ibidem*.

<sup>160</sup> [*E in quanto a quell'I. in luogo d'IO può anche oggidì stare bene in bocca d'un fiorentino, siccome proprio di quella città, non egualmente bene starebbe in quella degli altri, che fuggono l'affettazione, e siccome non fiorentini debbono astenersi da certi fiorentinismi, non ammessi nel rimanente d'Italia. Del vario stile intende che il P. spera trovar pietà che perdono*, c. 11r]; l'ultima osservazione, peraltro, è accolta a stampa con lieve, ma significativa, rimodulazione: «Quando il Petrarca dice spera

Nel sonetto *Per fare una leggiadra sua vendetta* (Rvf 2), la variante instaurativa a stampa («Duro alquanto è il primo verso; ma l'avrà fatto a posta il Petrarca in tal guisa, per esprimere ancora col suon delle parole il sentimento»)<sup>161</sup> apporta un giudizio interno alla composizione, del tutto assente nel corrispondente passaggio manoscritto; mentre compare, con funzione suturante, la chiosa a stampa («Duro alquanto è l'ultimo verso; ma l'avrà fatto a posta il Petrarca in tal guisa, per esprimere ancora col suon delle parole il sentimento»)<sup>162</sup>. Nel sonetto *Que' ch'infinita providentia et arte* (Rvf 4), il più prolisso e dettagliato vaglio erudito delle autorità, cui sottoporre un nesso geografico ancora dubbio,<sup>163</sup> sfuma nel più conciso: «Finalmente io so bene che S. Gregorio Nazianzeno paragonò a Betlemme Diocesarea, o sia Nazianzo, sua Patria».<sup>164</sup> Diverse varianti destitutive segnalano poi una revisione assai accurata, che depura le ripetizioni, emenda le parti oscure, scioglie le citazioni, appiana i costrutti, distribuendoli in periodi brevi: così per il sonetto *La gola e' l' somno et l'otiose piume* (Rvf 7) si estingue il periodo ms. *Noi non faremo* etc.,<sup>165</sup> che contiene una riflessione sui sonetti di corrispondenza meglio approfondita meglio nei commenti successivi. Se nel sonetto *A pie' de' colli ove la bella vesta* (Rvf

---

trovar pietà, non che perdono, del vario stile: parla poeticamente», *Osservazioni*, p. 5.

<sup>161</sup> *Ibi*, p. 8.

<sup>162</sup> *Ibi*, p. 9.

<sup>163</sup> [Finalmente io so bene che S. Gregorio Nazianzeno e nelle opere postume e negli epigrammi inediti, ch'io sono per pubblicare tra poco, volendo mostrare, che Diocesana, o sia Nazianzo sua patria, non era da dispregiarsi per la sua picciolezza, da che ossa avea dato alla luce uomini chiarissimi per santità ed eloquenza, si vale anch'egli dell'esempio di Betlemme, ov'era nato Cristo, c. 13r].

<sup>164</sup> *Osservazioni*, p. 17.

<sup>165</sup> [Noi non faremo né qui, né altrove torto al nostro P. uomo senza dubbio valentissimo, se talora dubiteremo che la rima l'abbia strascinato ad usar parole e frasi contra sua voglia; perch'egli non poté limare i suoi versi già pubblicati, ed egli non pensava di pubblicarli, e molto men questi simili sonetti, che in fretta e in confidenza egli scrisse a qualche suo amico, c. 14v].



8), accanto a due minimi interventi di limatura linguistica,<sup>166</sup> interviene la chiosa instaurativa, con funzione valutativa («il carattere di questo sonetto è il tenue, e sottosopra è cosa da piacere»);<sup>167</sup> analogamente, a proposito dell'ultima terzina di *Son animali al mondo de sì altera* (Rvf 19), la chiosa si arricchisce di un personale giudizio dell'interprete, che ne sfronda con immediatezza il valore qualitativo («e a me sembra molto gentile»);<sup>168</sup>

Nella canzone *Nel dolce tempo de la prima etade* (Rvf 23) cade la subordinata ms. [*benché egli senza dubbio abbia anche fatto de'sonetti incomparabili*, c. 20v] presente nel sintagma d'esordio; parimente *seguitiamo ora* (c. 20v) diviene, per traslazione sinonimica, «venghiamo ora».<sup>169</sup> Diverse varianti instaurative interessano ancora la medesima canzone: alla stanza III compare il seguente giudizio di valore con funzione connettiva: «qui passa il Petrarca alla trasformazione in cigno; ma comincia a narrarla con un verso o sentimento che mi par miserabile, dicendo»;<sup>170</sup> lo stesso dicasi dell'opinione consegnata alla chiosa «insomma è stanza imbrogliata, né ci è la felicità del maestro. Mira, se la seguente patisca di questo influsso».<sup>171</sup> A seguire, nella stanza IV, l'edizione a stampa riporta la *recensio* intorno al verso 'Anzi le dissi il ver piena di paura', desunta dal *Parere intorno alla voce Occorrenza* del canonico fiorentino Tocci,<sup>172</sup> che sgrava le precedenti annotazioni da pretese di esaustività, contribuendo così a relativizzare giudizi troppo estensivi.

---

<sup>166</sup> *per necessità di rimare* (c. 15r)/ *per necessità della rima*; *da imitarsi* (c. 15r)/per cagione dell'equivoco (entrambi a pag. 27 dell'edizione a stampa).

<sup>167</sup> *Osservazioni*, p. 27.

<sup>168</sup> *Ibi*, p. 43.

<sup>169</sup> *Ibi*, p. 52.

<sup>170</sup> *Ibi*, p. 55.

<sup>171</sup> *Ibi*, p. 56.

<sup>172</sup> *Ibi*, p. 57. «Così leggo in ambedue i Codici Estensi e così hanno tutti gli stampati. Il Canonico Pier Francesco Tocci Fiorentino in un erudito 'Parere intorno al valore della voce Occorrenza' dice leggersi in un antico MS. *senza paura*; e che altrimenti non s'abbia a leggere questo passo, egli più diffusamente il dimostrerà altrove» (Vd. *Archivio Muratoriano*, filza 7, fasc. 1, c.149r).

Seguendo le medesime esigenze di chiarezza documentaria, il Muratori apponeva, nel commento al sonetto di corrispondenza *Se l'onorata fronde che prescrive* (Rvf 24), il citato sonetto di Stramazzo da Perugia (*La santa fama, de la qual son prive*), che, come il periodo che l'introduceva,<sup>173</sup> non figurava affatto nella stesura manoscritta. A prendere il sopravvento, nel commento alla stanza I della canzone *O aspectata in ciel beata et bella* (Rvf 28), è l'esigenza dimostrativa, per cui la variante alternativa «all'obbiezione fatta qui dal nostro Tassoni»<sup>174</sup> finisce per assorbire il corrispondente periodo ms. (*stimo nulladimeno ben fondate le obbiezioni fatte qui dal nostro Tassoni*, c. 23v), agganciandovi la conseguente chiosa esplicativa: «si può rispondere, che anche la navi possono essere trattenute in lacci da'nemici, e venir'impedite dal corso, al quale erano destinate; e questa appunto è l'intenzion del Petrarca ragionante di questa metaforica nave».<sup>175</sup> Mentre, per uniformità stilistica, nella stanza III compare la variante instaurativa, a chiosa del commento, «ma forse questa è di quelle libertà, che di rado prese son grazie».<sup>176</sup> Una cassatura evidente riguarda, invece, il sonetto *Quanto più m'avicino al giorno extremo* (Rvf 32), dove viene destituito il periodo ms. [*perocchè s'essa non fosse che ci levasse dal mondo, noi istaremmo lunghissimamente o eternamente in quei, e così ella fa, che la nuova miseria, la quale sarebbe lunga, divenga breve a noi tutti*, c. 25r], a corredo della spiegazione sulla morte livellatrice. Con funzione semantizzante, nel sonetto *Apollo, s'anchor vive il bel desio* (Rvf 34), la preposizione *delle sue braccia se stess'ombra?* (c. 26r) viene livellata in «delle sue braccia ombra a una donna»,<sup>177</sup> a rafforzare in tal modo lo sfondo concettuale della glossa critica, basato sull'identificazione tra il lauro e Laura.

---

<sup>173</sup> *Ibi*, p. 67: «Ecco il sonetto di Stramazzo al nostro poeta: e tieni le risa, se puoi».

<sup>174</sup> *Ibi*, p. 75.

<sup>175</sup> *Ibidem*.

<sup>176</sup> *Ibidem*.

<sup>177</sup> *Ibi*, p. 98.

Un'altra chiosa, assente nel ms. e di ugual tenore si ritrova a margine del sonetto *S'io credesse per morte essere scarco* (Rvf 36),<sup>178</sup> mentre nelle annotazioni al sonetto *Orso, e' non furon mai fiumi, né stagni* (Rvf 38) una minima variante a stampa («i quali poco o nulla possono servire all'argomento»<sup>179</sup>) – alternativa alla lezione ms., *i quali non so vedere come servano all'argomento*, c. 27v – si accompagna ad un deciso rafforzamento argomentativo nel periodo successivo che, riprendendo il corrispondente passo del ms, inizia con «all'udire bensì dell'abbassarsi».<sup>180</sup> A tessere perciò una continuità narrativa e logica, secondo occorrenze sistematiche, si pongono, come già in precedenza evidenziato, alcune varianti instaurative che riguardano, in particolare, sia gli *incipit* delle glosse ai sonetti *Ma poi che 'l dolce riso humile et piano* (Rvf 42),<sup>181</sup> e *Io sentia dentr'al cor già venir meno* (Rvf 47), cui è del pari riferito il giudizio sintetico «Non è eccellente lavoro; ma si può mirare con qualche piacere»;<sup>182</sup> sia le chiose a *Que' che'n Tessaglia hebbe le man' sì pronte* (Rvf 44)<sup>183</sup> e *Perch'io t'abbia guardato di menzogna* (Rvf 49).<sup>184</sup>

<sup>178</sup> «S'egli avesse detto di non isperare sollievo da'mali e patimenti, che provava nel mondo, sarebbe tolta ogni ombra di difficoltà» (*ibi*, p.101).

<sup>179</sup> *Ibi*, p. 110. Il sonetto è così titolato nelle *Osservazioni*: *Orso e' non truovan mai fiumi, né stagni*.

<sup>180</sup> *Ibi*, p. 110. *Truovo io ben poi del freddo quel dirsi dipoi che l'abbassarsi talora de gli occhi di L. 'cagion sarà che nanzi tempo i moia'. O la rima gliel fa dire forzatamente; o costui era ben più che folle a morir sì par poco, né dovea campare che per poche ore, da che si lieve cosa era bastevole a trarlo di vita* (c. 28r) / all'udire bensì che l'abbassarsi talora degli occhi di L. 'cagion sarà che nanzi tempo i moia', mi vien voglia di dire che il P. era ben tenero di scorza, da che sì lieve cosa era bastevole a trarlo di vita. Oh, si dirà, che è un'esagerazione poetica e amorosa; ma di queste ve ne ha ben'anche delle fredde.

<sup>181</sup> «È sonetto che non cede all'antecedente, e va continuato col medesimo» *Osservazioni*, p. 116.

<sup>182</sup> *Ibi*, p. 123.

<sup>183</sup> *Ibi*, p. 119: «Può chiedersi perché chiami *buono Saulle* riprovato allora da Dio, e se sia da imitarsi il dire 'cangiar le ciglia per piangere'».

<sup>184</sup> Dove è racchiuso l'aggiornamento documentario: «Ne'fragmenti dell'Originale del Petrarca pubblicati dall'Ubalдини si legge il presente sonetto, quale è qui; e vi è notato sopra '13 febr.1337 capr. Transcrip.'».

Mediante tale distribuzione regolare degli interventi, la prosa critica muratoriana guadagnava precisazione e qualificazione lessicale, così da rispondere meglio alle strategie comunicative (pedagogiche e dimostrative) spesso richiamate. Ma non si escludano per questo anche accomodamenti sintattico-grammaticali, come nella stanza V della canzone *Spirto gentil, che quelle membra reggi* (Rvf 53), in cui compare, nell'edizione a stampa, l'inciso di specificazione «messi in mostra», a seguito della reggente «Bella e poetica enumerazione di oggetti»;<sup>185</sup> o per la successiva stanza VII, investita dalla variante instaurativa finale («Il perché di tutti questi miei giudizi sarebbe lungo il dirlo. E nota 'in flato'»),<sup>186</sup> accostabile, per il tono in oggetto, alla chiosa del madrigale *Perch'al viso d'Amor portava insegna* (Rvf 54), che suggerisce egualmente una comparazione interna al Canzoniere.<sup>187</sup>

Nella ballata *Perché quel che mi trasse ad amare prima* (Rvf 59) l'*explicit* ms. (*Che a prima vista pare di merito assai distinto, e pure ben considerato non credo poi che riesca tale*, c. 35v) trascolora in un giudizio qualitativo più definito: «che ha bensì qualche bel sentimento e verso, ma non è mica di merito assai distinto».<sup>188</sup> Due giunte investono il sonetto *Del mar Tirreno a la sinistra riva* (Rvf 67): la prima, di valore avversativo rispetto all'immagine dell'«amor bollente» («benché mi venga detto che per concepire simili pazziole amorose bisogna essere stato amante e melanconico»);<sup>189</sup> la seconda, in forma di chiosa finale, si aggancia al giudizio sulla prima terzina («in cui è ben gentile quel *Vergogna ebbi di me &c.*»),<sup>190</sup> ponendole così in luce le parti migliori del componimento. Mentre la coloritissima espressione del ms., relativa all'ultimo verso di *L'aspetto sacro de la terra vostra*

---

<sup>185</sup> *Osservazioni*, p. 140.

<sup>186</sup> *Ibi*, p. 142.

<sup>187</sup> *Ibi*, p. 143: «Il Petrarca fa menzione del saggio con dire di Laura apparitagli: 'E seder femmi in una riva,/ la qual'ombrava un bel lauro, e un faggio'».

<sup>188</sup> *Ibi*, p. 151.

<sup>189</sup> *Ibi*, p. 163.

<sup>190</sup> *Ibidem*.

(Rvf 68), ossia *sembra uno tornato dalla perdita d'una zuppa* (c. 38r) viene commutato nel più letterario: «troppo melensamente chiude la scena».<sup>191</sup>

Del tutto assente nel ms. la macrogiunta alla canzone *Perché la vita è breve*, il cui nucleo proviene, quasi integralmente dalle pagine della *Perfetta Poesia*;<sup>192</sup> per cui occorrerà guardare a questa integrazione testuale con maggiore interesse perché indicativa di un prelievo diretto. Oltre ad alcuni minimi ritocchi linguistici: *bisognerà forse* (c. 40r)/ *so che si ricorrerà*;<sup>193</sup> *del linguaggio umano/ del linguaggio*;<sup>194</sup> e l'elisione dell'inciso ms. *non imitabili dai posterì* (c. 42v), a seguito di «errori e difetti»;<sup>195</sup> si segnala la chiosa finale instaurativa, con funzione di autocontrollo di giudizio, «e che ad esso troppo onore si è fatto con tante parole», a complemento di «questo [son. *Poi che mia speme è lunga a venir troppo*, Rvf. 88] va posto tra i men belli componimenti del nostro autore».<sup>196</sup> *Ci troverai degli errori* (c. 44r), nel commento ms. al sonetto *La bella donna che cotanto amavi* (Rvf 91), nella stampa si modula in «ci troverai del cattivo»;<sup>197</sup> il giudizio comparativo (*è d'altro calibro*, c. 44r) sul sonetto *Piangete, donne, et con voi pianga Amore* (Rvf 92) muta nella stampa in «è di miglior nerbo».<sup>198</sup>

In tale approdo alla lezione finale ben si coglie, oltre all'elaborazione espressiva, senz'altro più meditata, il cammino stesso dell'interprete, che ai giudizi altrui antepone sempre l'esperienza del testo, maturata secondo un percorso fatto di impressioni iniziali di lettura, esercizio analitico, ricognizione generale di pregi e difetti. Così il sonetto *Più volte Amor m'avea già detto: Scrivi* (Rvf 93) contiene una rimodulazione del periodo ms. *Leggi attentamente e vedrai*

---

<sup>191</sup> *Ibi*, p. 164.

<sup>192</sup> Cfr. *Osservazioni* da p. 170 a p. 185.

<sup>193</sup> *Osservazioni*, p. 190.

<sup>194</sup> *Ibi*, p. 205.

<sup>195</sup> *Ibidem*.

<sup>196</sup> *Ibi*, p. 206.

<sup>197</sup> *Ibi*, p. 209.

<sup>198</sup> *Ibi*, p. 210.

*che veramente i lettori si truovano defraudati dell'espettazione loro* (c. 44r), che si converte, per rispettare la struttura sintattica interna alla glossa, in «pare veramente che i lettori si truovino defraudati dell'espettazione loro»;<sup>199</sup> il verbo *figurandosi* (che introduce il sintagma «che il Petrarca dopo aver detto...») si appiana in «aspettandosi»;<sup>200</sup> *seguisse a dire* (c. 46r) si converte nel più neutro «abbia a dire».<sup>201</sup> In questi ritocchi formali sembra assumere maggior rilevanza il giudizio sintetico finale, frutto delle discriminanti esegetiche messe via via in luce: «insomma dei riporlo tra i sonetti forti, superiore di molto a quei di mediocre sfera».<sup>202</sup>

Sotto la stessa copertura revisoria, fatta di specializzazione lessicale e depurazione espositiva, ricadeva, non tanto la chiosa al sonetto *Amor, Fortuna et la mia mente, schiva* (Rvf 124), derivante dalla consultazione dai frammenti dell'Ubaladini riporta: «Nota 'spero tornino' invece di spero che tornino»;<sup>203</sup> quanto la rimodulazione del relativo *incipit* ms. (*non lascia d'essere un riguardevole e buon sonetto*, c. 52r), che si convertiva nel più conciso: «non lascia d'essere un buon sonetto».<sup>204</sup> A proposito della canzone *Se 'l pensier che mi strugge* (Rvf 125), nel commento alla seconda stanza il più personale *dirò bensì che una gentil preghiera* (c. 53r) si compone in un giudizio oggettivo: «può essere che non incontri la buona grazia di tutti i lettori»;<sup>205</sup> analogamente l'*incipit* del commento della stanza V, dall'enfatica esclamazione ms. *Oh che tenera immagine è mai quella dei primi tre versi* (c. 53v) trascolora nella seguente affermativa: «molto vaga esagerazione si è quella

---

<sup>199</sup> *Ibi*, p. 212.

<sup>200</sup> *Ibidem*.

<sup>201</sup> A riassorbire, con opportuni assestamenti, l'affastellato periodo ms.: *difesa che o ha solo fondamento nell'altrui buon opinione verso il Petrarca perché ciò nonostante serva poco perché tuttavia il Petrarca avea da dire, che ora ubbidisce amore. Del resto mi piace molto questo componimento non tanto per l'invenzione* (c. 46r).

<sup>202</sup> *Osservazioni*, p. 212.

<sup>203</sup> *Ibi*, p. 261.

<sup>204</sup> *Ibidem*.

<sup>205</sup> *Ibi*, p. 263.

de'primi tre versi».<sup>206</sup> Nella stanza VI la *considerazione nobilissima sulla bellezza* (c. 53v) di Laura si regolarizza in «considerazione filosofica sulla bellezza», così da intervenire più perspicuamente da rafforzativo nella disforia tra amor profano e amor spirituale.<sup>207</sup>

Proseguendo nella campionatura variantistica, nella stanza II della canzone *Chiare, fresche et dolci acque* (Rvf 126) l'accidentato periodo ms. *che lo spirito possa avere un più riposato porto e una più tranquilla fossa* (c. 54v) veniva ripianato in «che lo spirito lasso non possa avere una più tranquilla fossa».<sup>208</sup> Mentre nel commento alla stanza II di *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno* (Rvf 128) era destituita, per salvaguardare l'equilibrio interno della glossa, la proposizione finale del ms. [*Per far accorti certi i Principi Italiani dell'inganno e imprudenza loro nel tirare al solco loro gente di cotal fatta*, c. 55v], salvo recuperarne alcune parti nel commento successivo alla stanza III, a proposito dell'uso della figura dell'interrogazione: «va esagerando la follia, e la crudele superbia dei Principi italiani d'allora, troppo disuniti, e l'un dell'altro invidiosi».<sup>209</sup> Non parrà un mero corollario alle macrodirettrici correttorie che, nel commento d'esordio alla stanza III, venga espunta la coordinata *e far vergognare gl'Italiani* (c. 55v) dal periodo «accresce ingegnosamente le batterie per convincere gl'Italiani»;<sup>210</sup> e compendiato il lungo passo ms., relativo alla dominazione straniera<sup>211</sup> perché di supporto alla chiosa, introdotta *ex novo* («senza né anche ricordar qui l'uso e il privilegio de' poeti»)<sup>212</sup>

---

<sup>206</sup> *Ibi*, p. 266.

<sup>207</sup> *Ibidem*.

<sup>208</sup> *Ibi*, p. 269.

<sup>209</sup> *Ibi*, p. 284.

<sup>210</sup> *Ibi*, p. 283.

<sup>211</sup> *E non essere onor nostro che gente, da noi in altri tempi soggiogata, ora ci signoreggi. A questo fine reca in mezzo l'esempio di Mario* (c. 55v) / *che vuol'anche metter loro a i fianchi lo sprone dell'onore e a questo fine reca in mezzo l'esempio di Mario* (*Ibi*, p. 283).

<sup>212</sup> *Ibidem*.

Per simmetrie incrociate, dalla chiosa alla stanza VI «l'antico valore italiano non è morto»<sup>213</sup> viene espunta la coordinata [*e che di leggieri potrà il vero valore mettere di sotto l'altrui furore bestiale*, c. 56v]. Il periodo ms., *Quel serventissimo affetto che l'agitava* (c. 57r), in margine alla canzone *Di pensier in pensier, di monte in monte* (Rvf 129), è convertito nella stampa in «quel serventissimo affetto che al poeta stava in cuore».<sup>214</sup> L'incipit alla canzone *Amor, che nel penser mio vive et regna* (Rvf 140), passa dalla forma personale (*Né pur io son soddisfatto appieno della chiusa del presente sonetto, ed essa il ritiene ch'io nol chiamo francamente per uno de' più esquiti e bei sonetti che qui si leggano*, c. 59v) ad una impersonale («forse vi sarà alcun'altro non ben soddisfatto di questo ultimo ternario, ed esso il riterrà dal chiamar francamente...»)<sup>215</sup>.

Ma, a fronte della microscopia degli interventi, un deciso assestamento interpretativo può comunque cogliersi nella tendenza, già ben affinata, a rendere sempre più perspicui i periodi, distogliendoli da considerazioni soggettive o da affondi accademici. Così, a proposito della sestina *A la dolce ombra delle belle frondi*, due sono gli interventi da segnalare: l'avvertimento ms., ancora gergale, *c'è qua e là del pasticciaccio* (c. 60r), peraltro allineato all'esordio esegetico (*noi siamo al'usato zimbello*) che si converte in «c'è qua e là da fare»;<sup>216</sup> e la chiosa *mi rimetto a ciò che ne ha detto il Tassoni* (c. 60r), appena rimodulata in «non discendo a'particolari perché ne ha detto abbastanza il Tassoni».<sup>217</sup> Altre varianti minime riguardano il son. *Quand'io v'odo parlar sì dolcemente* (Rvf 143) dove il circostanziato riferimento esegetico al Bembo e ad altri espositori a lui affini (c. 60v), sutura meglio le annotazioni esegetiche col generico «alcuni commentatori»;<sup>218</sup> l'espressione *ex-abrupto* (c. 60v),

---

<sup>213</sup> *Ibi*, p. 288.

<sup>214</sup> *Ibi*, p. 290.

<sup>215</sup> *Osservazioni*, p. 310.

<sup>216</sup> *Ibi*, p. 315.

<sup>217</sup> *Ibidem*.

<sup>218</sup> *Ibi*, p. 316.



contenuta nel sonetto successivo (*Né così bello il Sol già mai levarsi*, Rvf 144), viene tradotta in «all'improvviso».<sup>219</sup>

Riassettato solo stilisticamente, l'intervento ms. a spiegazione della metafora del fuoco,<sup>220</sup> contenuto in *Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige, et Tebro* (Rvf 148), si accompagna alla cassatura dalla chiosa finale («che allude ai luoghi ameni della campagna; ma non dir tosto, che ciò basti»<sup>221</sup>) del riferimento al Tassoni, presente invece nel corrispondente passaggio ms. [*Per contro del primo ternario mi rimetto al nostro Tassoni*, c. 62r]. Alla variante instaurativa dall'Ubalдини, riguardante la chiosa alla ballata *Di tempo in tempo mi si fa men dura*, Rvf 149 («finisce con una nobile e grave sentenza questo sonetto, il quale si legge così nell'original dell'autore»)<sup>222</sup> corrisponde un analogo intervento nel son. *Questa humil fera, un cor di tigre, o d'orsa* (Rvf 152), dove il periodo finale del ms. (*bella sentenza di Seneca posta nel fine*, c. 63r) è arricchito dalla didascalica specificazione «la quale con gravità chiude il sonetto»,<sup>223</sup> e dalla trascrizione delle «varietà e cassature»<sup>224</sup> desunte dagli originali.

Per il son. *Ite, caldi sospiri, al freddo core* (Rvf 153), la più ampia conclusione ms. (*Sui terzetti cade, e può ragionevolmente cadere, l'ultima censura del Tassoni. Pruovati a ben'ordinare e dilucidare ciò, ch'ivi si legge, e o*

---

<sup>219</sup> *Ibi*, p. 317.

<sup>220</sup> *Colla metafora del Fuoco, il quale non potea ricevere refrigerio da que' fiumi, mostra che il P. vuole alludere al costume dell'acque, dalle quali si allenta o si estingue il Fuoco; e se vi allude il pensiero può patire qualche difficoltà. Né per sua difesa parmi che si allegasse un passo delle Sante Scritture, che or mi sovviene. Io non penso già poi, che si possa sostenere quell'altro concetto dell'abete, del pino &c.* (c. 62r) / «così i fiumi e l'acque loro non hanno virtù né di estinguere né di allentare il Fuoco metaforico di Amore, ma solamente il Fuoco naturale [...] ma ciononostante l'ingegnosa maniera di ciò esprimere e il fare questo accozzamento del Fuoco traslato colle Acque vere a me non fa finir di piacere. Così egli è difficile che si possa sostenere quell'altro concetto dell'abete, del pino &c.», *ibi*, p. 322.

<sup>221</sup> *Ibi*, p. 323.

<sup>222</sup> *Ibi*, p. 325.

<sup>223</sup> *Ibi*, p. 328.

<sup>224</sup> *Ibi*, p. 328.

*troverai te imbrogliato, o il buon poeta non assai disinvolto e chiaro*, c. 63v) è sostituita dalla succinta spiegazione «forse cade solamente sopra i terzetti l'ultima osservazione del Tassoni, di cui lascerò ad altri l'esame».<sup>225</sup> Manca nella stampa il lungo periodo ms. d'introduzione al son. *I'vidi in terra angelici costumi* (Rvf 156), riguardante l'uso di '3' al posto di 'io' che *qui e altrove si crede che quasi sempre dicesse, e scrivesse il Petrarca, può anche oggidi star bene in bocca d'un fiorentino, siccome proprio del solo dialetto, e popolo di quella città maestra peraltro della lingua italiana* (c. 64r).<sup>226</sup> Destituita pure l'osservazione sull'uso del verbo 'rimembrare' nel primo verso (*quel 'rimembrare' senza l'accusativo non so se sia in tutto elegante*, c. 64v); mentre la chiosa a stampa racchiude le osservazioni sulle varianti e le glosse al sonetto desunte dagli originali.<sup>227</sup> L'esordio esegetico in margine al sonetto *O passi sparsi, o pensier' vaghi et pronti* (Rvf 161), presenta una rimodulazione dell'originario ms. (*una particolar bellezza ha eziando il primo ternario con quelle metafore di 'sproni e freno'*, c. 66r), in chiave più personale («e precisamente a me piace ancora il primo ternario»);<sup>228</sup> e assieme alla chiosa, con funzione relativa «il quale scopo qui nol so io ritrovare», assolve ad una funzione dinamizzante,<sup>229</sup> rilanciando il fuoco tematico sulla struttura interna.

<sup>225</sup> *Ibi*, p. 330.

<sup>226</sup> Ugualmente cassata la coordinata [*Ma non ugualmente bene starebbe in bocca dei non fiorentini poeti, se anch' essi volessero usarlo a tutto pasto; perché non meno affettazione sarebbe questa, che l'adoperare senza utilità o necessità, altri fiorentinismi pretti, non ammessi nella lingua dal rimanente dell'Italia*, c. 64r].

<sup>227</sup> Cfr. *Osservazioni*, p. 333. «Nell'Originale del Petrarca tuttavia si legge questo componimento. Il secondo verso è scritto così: *e 'divine' celesti bellezze al mondo sole*. Invece de' ternari stampati son quivi posti i due del superiore sonetto *Non fur mai Giove &c*. E il dodicesimo verso fu prima concepito nella seguente maniera: *Nel qual come colui che tien le chiavi*». Interventi analoghi si segnalano per il son. *In qual parte del cielo, in quale idea*, la cui chiosa (variante instaurativa rispetto al ms. riporta le varianti (cfr.p. 337) e per *Amor'*, e io sì pien di meraviglia, che riporta, secondo la lezione dell'Ubaladini, gli spostamenti interni al sonetto (*ibi*, p. 339).

<sup>228</sup> *Osservazioni*, p. 340.

<sup>229</sup> *Ibidem*, p. 340.

La glossa al verso ‘Non sia in voi scoglio homai, che per costume’ (in *Lieti fiori et felici, et ben nate herbe*, Rvf 162), in accordo con quella del Tassoni,<sup>230</sup> se nel ms. suonava quasi come *imprinting* esegetico (*Prendilo come per monte, per sasso, per cosa dura: egli non ha che fare di fiori con gli arboscelli*, c. 66v), nella stampa viene commutato, sempre sostenendone il valore metanarrativo, in «può sicuramente parere uno scoglio, che s’incontri nel viaggio del sonetto».<sup>231</sup> Il giudizio sul sonetto *Amor che vedi ogni pensiero aperto* (Rvf 163), che si costruisce sulla riserva dovuta ad «uno stile poco sostenuto»,<sup>232</sup> dalla più distesa forma ms. (*e con colori sì fievoli che la sua facile chiarezza declina verso il basso e sente in qualche sito del troppo languido*, c. 66v) approda nella stampa appena modificato: «in guisa che la sua facile chiarezza sente in qualche modo alquanto del languido»;<sup>233</sup> in modo da accordarsi, privo di iati significativi, alla chiosa «e massimamente son da piacere i ternari».<sup>234</sup>

Dalla chiosa al sonetto *Come ‘l candido pie’ per l’erba fresca* (Rvf 165) cade l’intero periodo [*licenza da prendersi con parsimonia*, c. 67r];<sup>235</sup> analogamente scompare l’incipit ms. da Rvf 171 *Giunto m’à Amor fra belle et crude braccia* [= *per me non dirò, che tutto sia bello; ma dirò bene, che ha delle belle cose, e che dee piacere assaissimo, e che in qualche parte può competere con alcuno di quei di prima riga*, c. 68v], ricucito sull’alternativo esordio esegetico «sonetto di bellezza di bellezza mediocre, perché nulla ha che non sia ben dedotto per via di riflessione»;<sup>236</sup> mentre, per esigenze compendiarie, viene cassato l’*explicit* ms. a *Mirando ‘l sol de’begli occhi sereno* (Rvf 173) [*Ma non mancheranno esempi per salvarlo*, c. 71r], nel

<sup>230</sup> Cfr. *Ivi*, p. 341. Il Tassoni annotava al riguardo: «Se la voce ‘scoglio’ non è abusata, il Petrarca non ha nominata di sopra cosa, dove sia scoglio; poiché né i fiori, né l’erbe, né le piagge, né gli arboscelli, né le frondi, né le viole, né le selve, né le contrade soavi, né i fiumi puri, hanno scogli».

<sup>231</sup> *Ibi*, p. 341.

<sup>232</sup> *Ibi*, p. 342.

<sup>233</sup> *Ibidem*.

<sup>234</sup> *Ibidem*.

<sup>235</sup> *Ibi*, p. 345.

<sup>236</sup> *Ibi*, p. 356.

periodo «rispondi che questa è una figura poetica, perciocché se non son ‘caldi’ essi, fanno almen caldo altrui, e potrebbero anche dirsi ‘caldi’ del sangue che traggono».<sup>237</sup> Allo stesso modo nella canzone *S’i’l dissi mai; ch’i venga in odio a quella* (Rvf 206), riconsiderando il «mal’effetto» individuato dal Tassoni, la lezione ms. [*Nel rimanente io giudico degna di gran lode la fatica del Petrarca, il quale in tutte le stanze usando le rime stesse della prima stanza, con sola diversità d’ordine, pure non istiracchia i sensi, né cade in oscurità spiacevoli, e molto meno in inezie, eccettoché nella quarta suddetta, c. 77r*], veniva sostituita dalla seguente: «per me non so tanto ravvisare quello storpiamento di concetti ch’egli si figura, se non nella quarta stanza, dove mi pare veramente sensibile questo difetto».<sup>238</sup> Per espansioni narrative, passava nella stampa la chiosa alla stanza II, assente nel ms., «per conto dei concetti e delle rime», a seguito della principale «A me pare, che tutto cada acconciamente ancor qui»;<sup>239</sup> mentre, nella stanza III, il sintagma *poteva il anche il Petrarca più tosto con altro, che con una frase, o storia sacra, esprimere il suo pensiero* (c. 77v) si converte in «né doveva il Petrarca (bisogna ch’io il ripeta) con una frase esprimere il suo pensiero».<sup>240</sup> Alcune traslazioni, infine, completano gli interventi correttori: se ne segnala una, nella stanza IV, riguardante il sostantivo *burrasca* (c. 77v), che volge al sinonimo evocativo «disgrazia».<sup>241</sup>

Secondo uno schema di rifrazioni multiple, specifico di un variantismo minimo, la chiosa alla sestina *Anzi tre di creata era alma in parte* («So che è lecito il mutare allegoria; ma se qui sia fatto con tutta eleganza, il giudicheranno altri»)<sup>242</sup> accoglie una sospensione di giudizio, che rimanda ad un colloquio familiare col lettore, ad amplificare quanto richiamato nella

---

<sup>237</sup> *Ibi*, p. 357.

<sup>238</sup> *Ibi*, p. 402.

<sup>239</sup> *Ibi*, p. 403.

<sup>240</sup> *Ibi*, p. 404.

<sup>241</sup> *Ibi*, p. 405. «Nientedimeno i primi quattro versi vanno ben lodati, siccome esenti da questa disgrazia».

<sup>242</sup> *Ibi*, p. 427.

stesura autografa a proposito dell'oscurità a *buon mercato*.<sup>243</sup> L'incipit della glossa ms. a *Cantai, or piango, et non men di dolcezza*, Rvf 229 (*Sicuramente ha questo sonetto un tal buon garbo, che quasi merita d'essere paragonato coi più belli del nostro P. Nobile*, cc. 83r-v) trova una conferma ed un'ulteriore espansione nello «stile mezzano o tenue» del giudizio;<sup>244</sup> mentre di taglio stilistico è la variante nella chiosa «ma l'ultimo verso probabilmente incontrerà la soddisfazione di pochi»,<sup>245</sup> alternativa a *ma l'ultimo verso non mi prometterei che dovesse piacere a tutti* (c. 83v). Semplificando i caratteri essenziali, l'esposizione rilanciava, con il medesimo artificio topico-retorico, l'allegoria di *Lasso amor mi trasporta ov'io non voglio* (Rvf 235), mettendone in luce il valore didascalico dal primigenio senso comparativo *senza fallo delle meglio fatte* (c. 84v) a quello stilistico assoluto di «ben concertata».<sup>246</sup>

A proposito del lascito testamentario del Petrarca in favore di Laura, a cui si accenna nel son. *Parrà forse ad alcun che 'n lodar quella* (Rvf 247), se nel ms. esso è quantificato (e addirittura motivato) *Cinquanta fiorini d'oro di Firenze da comprar' una vesta pel verno da portar per lo studio* (c. 87v), nella stampa si contrae, lasciando ogni altra propensione aneddotica, in «cinquanta fiorini d'oro per legato».<sup>247</sup> Nella canzone *Amor, se vuo', che'i torni al giogo antico* (Rvf 270) il farragginoso periodo ms., *per bisogno della rima, cioè conviene che per usar quella rima, essi corrano a cercare qualche senso conveniente a lei, e a quell'argomento, servendo con ciò allora essi alla rima, e non la rima ad essi* (c. 94v), perviene a «servendo essi [i poeti] alla rima, e non la rima ad essi [...] Non dirò mai che il nostro Petrarca dopo il sudetto verso esca del

<sup>243</sup> Eloquente il passaggio manoscritto al riguardo, ripreso nella stampa e assai vicino alla definizione di 'oscurità non sempre gloriosa' dei poeti, affidata alle pagine della *Perfetta Poesia*: *Son costretto a ripetere, che questo P. cade talora nell'oscurità, e in quella oscurità, che assai buon mercato si fa a' poeti col soffrirla, e non biasimarla molto; e troppo se ne farebbe poi coll'anche lodarla*, c. 79v.

<sup>244</sup> *Osservazioni*, p. 449.

<sup>245</sup> *Ibidem*.

<sup>246</sup> *Ibi*, p. 457.

<sup>247</sup> *Ibi*, p. 474.

soggetto, e solamente vi torni negli ultimi due versi della stanza».<sup>248</sup> Nella glossa a *L'ardente nodo, ov'io fui d'hora in hora* (Rvf 271), scompare, rispetto all'autografo, l'inciso *senza scrupolo* (c. 95r) dal periodo «ma qui egli le unisce».<sup>249</sup> Altrove, ossia nel commento *Che fai? Che pensi? che pur dietro guardi?* (Rvf 273) a il più confuso passaggio ms. (*Ma gli vien tosto meno il gran poetare*)<sup>250</sup> subisce un'inversione e una rassettatura, confluendo nel giudizio sintetico: «s'alza non poco sopra i mediocri. Non ci osserverai già risalto alcuno; ma ciò nonostante i pensieri son belli; e lo stile naturale, e facile dee diletartti; e gli ultimi due versi a me paiono molto leggiadri».<sup>251</sup>

Rettificato, assegnandovi una funzione compensativa, l'incipit ms. a *I'mi soglio accusare, e or mi scuso* (Rvf 269) da *Per me non son buono da assegnargli altro che un posto mediocre; e se non se ne contenta egli, dirò che né pur'io sono contento de'suoi quadernari* (c. 102v) a «per me non gli assegnerei che un posto infimo»;<sup>252</sup> allo stesso modo in cui l'incipit ms. (son. *Due gran nemiche insieme erano agiunte*, Rvf 297) *sonetto da dilettere non mediocrementemente chi legge* (c. 103r) che declinava nella stampa, in virtù di un giudizio di revisione qualitativa in «sonetto mediocre, ma non mancante di grazie».<sup>253</sup> Rimodulato risulta, nella stessa glossa, anche se non così distante dalla stessa orbita lessicale del ms., il periodo relativo 'all'ammantare gli occhi di Laura', che, abbandonando il più confuso passaggio ms. *Ma in guisa troppo diversa da quel che fa la terra* (c. 103r) giunge a «perché non mi sembra assai assai convenevole».<sup>254</sup>

Nel sonetto *Valle che de' lamenti miei se' piena* (Rvf 301) la variante instaurativa («Ma questo parrà un'interpretazione

<sup>248</sup> *Ibi*, p. 523.

<sup>249</sup> *Ibi*, p. 531.

<sup>250</sup> *Ma gli vien tosto meno il gran poetare, e si vede poichè radere la terra, laonde questo sonetto fa assai, quando si sostenga fra i mediocri. Non ci osserverai dunque risalto alcuno, eccetto che ne gli ultimi due versi, i quali certo a me paiono molto leggiadri*, c. 95v.

<sup>251</sup> *Osservazioni*, p. 533.

<sup>252</sup> *Ibi*, p. 562.

<sup>253</sup> *Ibi*, p. 563.

<sup>254</sup> *Ibi*, p. 564.

forzata, e fuori dell'intenzione del Petrarca e del sonetto stesso»)<sup>255</sup> lueggia, nei suoi sottintesi, un personale giudizio dell'interprete,<sup>256</sup> oltre che connotare, in senso contrastivo, i pregressi giudizi qualitativi. Nel sonetto *Levòmmi il mio pensiero in parte ov'era* (Rvf 302) cade un lungo passaggio ms. relativo alla visione di beatitudine di Laura morta,<sup>257</sup> compendiato dai brani riportati dalla *Perfetta Poesia*; per ischerzo (c. 105r), nel quarto periodo, viene sostituito dal più neutro «per vaghezza».<sup>258</sup> Mentre la spiegazione che inizia con «si risponde che per terzo Cielo si può anche intendere secondo i cristiani intendere il cielo de' beati»<sup>259</sup> può ricondursi alla rimodulazione del corrispondente passo ms. (*Si risponde che parimente qualcuno de' Gentili ha creduto la Resurrezione, e oltre a ciò in questa union d'opinioni non succede, come in altri casi, alcuna deformità, od irriverenza del Poeta*, c. 105v), arricchita da riferimenti eruditi e dalla giunta relativa all'originale del Canzoniere («nell'originale del Petrarca si leggono notate sotto a questo sonetto le seguenti parole...»)<sup>260</sup>.

Si contaminano così gli elaborati delle *Osservazioni*, arricchiti delle glosse (o parti di esse) recuperate dalla *Perfetta Poesia*, e di apporti *ex-novo* (incipit e chiose), che dimostrano

---

<sup>255</sup> *Ibi*, p. 568.

<sup>256</sup> *Ibidem*.

<sup>257</sup> [Dopo aver ripetuto adunque la parlata di Laura, all'improvviso fa qui una tenerissima esclamazione, lagnandosi che L. si tacque, e gli lasciò andar la mano. La ragione di così esclamare, e lagnarsi la chiudonogli ultimi due versi. E certo il finire del sonetto dicendo 'Poco mancò, che non rimasi in cielo', lasciando essa in effetto statici i lettori, e pieni di diletto nell'andar eglino poi intendendo, quante cose ha leggiadramente ivi detto il P. senza dirle e specialmente quel felice pericolo di restare in cielo, che è un'immaginazione arcibellissima. [...] Ha detto che in quel poco mancò, ch'egli non morì di dolcezza; e s'egli moriva, giacché ha supposto che l'anima sua era salita al cielo, quivi adunque dovea ella restava [...] come l'altre de'mortali, che vi volano dalla terra. Ha fatto eziando tacitamente intendere quanta dovea essere la beatitudine di L. e di quel luogo, che tanta virtù e soavità ebbe quel semplice atto di lei. E finalmente ha detto senza dirlo che dopo il tacere di L. finì quella visione sì soave, cc. 104v-105r].

<sup>258</sup> *Osservazioni*, p. 570.

<sup>259</sup> *Ibidem*.

<sup>260</sup> *Ibidem*.

come la dinamica testuale si avvicini alla combinazione, partendo da una salda intelaiatura concettuale. Coglie così il centro argomentativo della glossa la giunta al son. *Al cader d'una pianta, che si svelse* («tanto è lo stento, e l'oscurità, che in lui s'incontra»), che ben s'incastra, d'altra parte, con la reggente «non può, né potrà mai ragionevolmente per questo appellarsi un bel sonetto».<sup>261</sup> Il più vigoroso giudizio, relativo al verso 'Tal, ch'è già terra, e non giunge esso a nervo' (nel son. *I dì miei più leggier' che nessun cervo*, Rvf 319), ossia è verso che secondo me grida misericordia (c. 111v) viene attenuato nella stampa, seppur per minima variazione semantica, da «è verso per più d'una ragione soggetto alla censura».<sup>262</sup> Una giunta al son. *È questo 'l nido, in che la mia Phenice* (Rvf 321) denota invece la diligenza compilativa del commentatore, pronto a rimettere al lettore la competente verifica testuale delle ipotesi interpretative formulate, senza reticenze sull'affidabilità interpretativa: «Al quarto verso nell'originale suo ha il Petrarca notato le seguenti parole, ch'io non so quel che si vogliano dire. 'Et parole & sospiri ancho nelice.' 'Et in hac repetitione verborum non sententiarum'».<sup>263</sup>

Per la canzone *Tacer non posso et temo non adopre* (Rvf 325), il giudizio complessivo *Che può dilettere e rapire i lettori, che non fo difficoltà di riporla in riga colle migliori* (c. 114r) viene prolungato, pur se con lievi ritocchi stilistici, in «che può piacere ai lettori, che quasi quasi oserei riporla in riga delle migliori»;<sup>264</sup> mentre nella stanza VI il riferimento all'infanzia, dal ms. *essendo propria di quella età* (c. 115r) trova una ripresa a stampa nell'equivalente sintagma «in quella età innocente».<sup>265</sup> Vi si aggiunge, nella medesima stanza, la rimodulazione della chiosa finale relativa ai due ultimi versi: da *sono una delle più belle cose che abbia a mio giudizio detto il nostro P.* (c. 115r) a «sono una bellissima riflessione del

---

<sup>261</sup> *Ibi*, p. 595.

<sup>262</sup> *Ibi*, p. 596.

<sup>263</sup> *Ibi*, p. 599.

<sup>264</sup> *Ibi*, p. 611.

<sup>265</sup> *Ibi*, p. 617.



nostro poeta».<sup>266</sup> Il più immediato *ma niuno mi ficcherebbe in capo che*, c. 119r (di complemento al periodo «Ivi senza fallo si chiudono belle riflessioni, ed erudizione ancora»,<sup>267</sup> nella glossa al son. *O tempo, o ciel volubil, che fuggendo*, Rvf 355) approda ad un assestamento in «ma io certamente non direi».<sup>268</sup> Di segno prettamente stilistico i seguenti interventi correttori, che pur riferendosi ad un variantismo minimo, alludevano ad una coerente ristrutturazione della forma manoscritta, secondo le macrodirettrici individuate: *degno di piacere* (c. 120v)/ *degno di lode*<sup>269</sup> (son. *Lasciato ài, Morte, senza sole il mondo*, Rvf. 338); *quantunque confessi* (c. 121r)/ *confesso nulladimeno*<sup>270</sup> (son. *Conobbi, quanto il ciel gli occhi m'apprese*, Rvf 339); per ritocco cade l'aggettivo *imperfetti* (c. 121r) da «solamente mediocri».<sup>271</sup>

Nel verso 'Hebbe a suo tempo, al letto, in ch'or languisco' (son. *Del cibo onde 'l Signor mio sempre abonda*, Rvf 342) si nota l'espunzione della spiegazione ms. [*ricordandosi egli forse che un tal sentimento era stato censurato dalla Chiesa con applicarlo universalmente alla Madre di Dio*, c. 122r], che sembra alludere alla volontà dell'esegeta di non indugiare più oltre nel «gentil pregio»<sup>272</sup> di Laura, così allontanandosi dalla linea critica del Petrarca *galante*, amante del secolo. Nella chiosa a *Ripensando a quel, c'hoggi il cielo honora* (Rvf 343), viene cassato il passaggio finale ms. *non doveva egli volergli rivedere i conti con tanto rigore* (c. 122v), sostituito dalla giunta a stampa «O pure intende, che essendo ella dopo morte beata, fa andare e tornare, quando, e come, e per dove a lei più aggrada in Cielo».<sup>273</sup> Di carattere più didascalico invece la giunta a *questa avventura* (c. 123r) «o sia immaginazione

---

<sup>266</sup> *Ibidem.*

<sup>267</sup> *Ibi*, p. 643.

<sup>268</sup> *Ibidem.*

<sup>269</sup> *Ibi*, p. 647.

<sup>270</sup> *Ibi*, p. 648.

<sup>271</sup> *Ibi*, p. 650.

<sup>272</sup> *Ibi*, p. 653.

<sup>273</sup> *Ibi*, p. 654.

poetica»<sup>274</sup> (nel son. *Li angeli electi, et l'anime beate*, Rvf 346); mentre alcuni ritocchi linguistici e sintattici, come, ad esempio, nel sonetto successivo *Donna che lieta col Principio nostro* (Rvf 347), in cui il periodo *ora giudico di dovergli fare questa giustizia* (c. 123r ) viene rimodulato in «ora ben certo è doverglisi fare giustizia»<sup>275</sup> si accompagnano al consueto intervento instaurativo nella chiosa («nota nell'ultimo verso 'a star con voi'»).<sup>276</sup> Maggiormente diretta alla connotazione esegetica è la variante che investe la stanza VI della canzone *Quell'antiquo mio dolce empio signore*, dove, per scala compensativa, nella stampa svanisce, il periodo *Veggio qui fra l'altre cose ben descritto il mestier de'Legisti* (c. 126r). La riflessione sull'oscurità «non sempre gloriosa» dei versi, già presente nella *Perfetta Poesia*, subisce una rassettatura nella glossa alla stanza VI della medesima canzone: dalla forma manoscritta (*una tal circonlocuzione non ha da servire per esempio ad altre simili perché sicuramente si chiamerebbe oscura di molto*, c. 126r) alla più meditata e scorrevole proposizione a stampa «una tal circonlocuzione è troppo scura, né ha da servire per esempio a chi ben'intende i pregi della virtù della chiarezza».<sup>277</sup>

Nell'ultima canzone, *Vergine bella, che, di sol vestita* (Rvf 366) si riscontrano le seguenti varianti: la destitutiva ms. [*Egli era uomo di qualche massima particolare in teologia*, c. 129v], riferita al Castelvetro; un'inversione che interessa il sintagma *Non me ne accorgeva io* (c. 129v)/ della sua bellezza non m'accorgeva io;<sup>278</sup> la cassatura della chiosa ms. alla stanza IX *l'ultimo verso sì ha qualche confusion d'ordine, e pare che salti anche fuori della metafora, 'come fu 'l primo non d'insania vero'* (c. 131r ), con relativa giunta a stampa «e te ne accorgerai, facendo la costruzione di lui co' due antecedenti».<sup>279</sup> Similmente nel capitolo secondo del *Trionfo*

---

<sup>274</sup> *Ibi*, p. 658

<sup>275</sup> *Ibi*, p. 659.

<sup>276</sup> *Ibidem*.

<sup>277</sup> *Ibi*, p. 676.

<sup>278</sup> *Ibi*, p. 695.

<sup>279</sup> *Ibi*, p. 704.

*d'amore* era espunto il lungo periodo ms. [*in questo capitolo non so vedere alcuna rarità, né per conto della materia, né per conto dell'artificio. Forse a te ancora parrà lo stesso quando l'avrai interamente letto; anzi ti potrà avvenire di trovarci de'passi che molto ti dispiacciono*, c. 132v] perché avvertito come eccessivamente didascalico. Accanto il Muratori correggeva l'espressione più gergale *far qui un poco di posata* (c. 133v), riferita all'atteggiamento critico del Tassoni, in «far qui un poco di osservazione».<sup>280</sup> Mentre nel capitolo III cade il monito al lettore *o sarà gittata questa tua fatica!* (c. 135v), riferito al confronto con le lezioni alternative del testo, provenienti dai mss estensi («sappimi dire quale sia meglio, e cerca la cagione d'aver mutato»)<sup>281</sup> Nel *Trionfo della castità* si possono segnalare le seguenti varianti, che non discostano, per entità e funzione, dalle parallele presenti nella medesima sezione testuale: *Ha ragione il Tassoni* (c. 139r) viene sciolto nel più immediato: «di tali disgiunzioni abbondano i Chiabreristi»;<sup>282</sup> il più indeterminato periodo *Così ha il MS. e in esso parimente di sopra si legge* (c. 139r) approda al puntuale rinvio testuale: «così ha il MS.A e in esso parimente si legge».<sup>283</sup>

Nel *Trionfo della Morte* viene modificato il sintagma iniziale, seppur per sostituzione sostantivale, da *è capitolo da leggersi* (c. 139v) a «è trionfo da leggersi»;<sup>284</sup> *un affetto non ordinario* (c.139v) vira in «un affetto convenevole a tal poeta».<sup>285</sup> Il forte colore espressivo di *quella brutta vecchia della Morte* (c. 140r) è attenuato dal limitarsi a «Morte»;<sup>286</sup> scomparire dal commento al verso 'Quella bella compagna...' il sintagma esplicativo [*poiché nulla di più dice del già detto innanzi, e forse dice meno, ed ha con tante parole poco sugo,*

---

<sup>280</sup> *Ibi*, p. 745.

<sup>281</sup> *Ibi*, p. 755.

<sup>282</sup> *Ibi*, pp. 780-781.

<sup>283</sup> *Ibi*, p. 785.

<sup>284</sup> *Ibi*, p. 789.

<sup>285</sup> *Ibidem*.

<sup>286</sup> *Ibi*, p. 793. «E nota qui, e altrove l'attribuire alla Morte denti acuti e fieri...».

c. 140r]; mentre di solo valore esornativo il passaggio da *prima i capelli*. *O sia che il crine* (c. 140r) a «prima i capelli, e non un capello. O sia il crine»;<sup>287</sup> sino alla chiosa del capitolo secondo, che funge da variante instaurativa, ovvero «quando parlarono di tagliar' il crine ai moribondi».<sup>288</sup> Nel *Trionfo del Tempo* una sola minima variante (*nuova comparazione*, c. 143r/altra comparazione) registra le difformità tra redazione manoscritta e stampa;<sup>289</sup> mentre nel *Trionfo della Divinità* si riscontra una cospicua giunta documentaria, introdotta dalla glossa «Nell'originale del Petrarca si legge intero questo Capitolo. Io ne ho trascelto que'soli versi, ove ha qualche diversità da gli stampati»,<sup>290</sup> che corrisponde alla trascrizione delle lezioni alternative ricavate dall'Ubal dini.

Come testimoniano gli esempi riportati, la revisione del commento è diretta all'eliminazione degli eccessi di pedanteria o di quei passaggi che potevano compromettere l'agilità discorsiva, al fine di destinare ai lettori contenuti 'utili', già selezionati. Se, da un lato, ciò rende conto, per la minuzia degli interventi, di scelte assai ben assestate, sin dalle prime stesure; dall'altro rinvia ad un riassetto progressivo, volto ad espellere le glosse superflue, in ragione di un criterio di misura e di convenienza. Per lo più si trattava, insomma, di privilegiare l'espressionismo stilistico, inserendo alcuni lacerti, che corrispondessero meglio a questa funzione. Un cospicuo gruppo di varianti, emerse dal *dossier* variantistico, identifica infatti una revisione stilistico-formale: se lo *stile succinto e spiritoso* (c. 146r) diventa «spiritoso e rallegrante»,<sup>291</sup> l'*esquisito esemplare* (c. 147r), lasciata la primigenia variante alternativa (*infallibile esemplare*) trapassa nel più connotato «insigne esemplare»,<sup>292</sup> mentre qualche intervento allude ad una semplificazione argomentativa, eliminando proposizioni esclamative e interrogative: si veda, ad esempio, la correzione

---

<sup>287</sup> *Ibi*, p. 793.

<sup>288</sup> *Ibi*, p. 794.

<sup>289</sup> *Ibi*, p. 836.

<sup>290</sup> *Ibi*, p. 851.

<sup>291</sup> *Ibi*, p. VII.

<sup>292</sup> *Ibi*, p. IX.

in senso affermativo («Adunque non s'ha alcuno da stupire se tutti i versi toscani»)<sup>293</sup> del precedente testo (ms. *Che meraviglia dunque è se tutti i versi toscani*); l'attributo ms. *poco santi* (c. 73v) è commutato in «sì profani»<sup>294</sup> e nello stesso si riscontra la consueta variante instaurativa di tipo documentario: «Le correzioni e le variazioni di questo sonetto che si leggono nell'originale del Petrarca sono le seguenti»,<sup>295</sup> allo stesso modo di quanto avviene in *L'aura gentil, che rasserena i poggi*, Rvf 194 («leggilo ora, come sta ne'fragmenti dell'originale del Petrarca stampati dall'Ubalдини»)<sup>296</sup> e in *L'aura serena, che fra verdi fronde* (Rvf 196), dove si legge «Nella seguente maniera il compose, e il mutò una volta il Petrarca, siccome appare nel suo originale».<sup>297</sup> Un'importante cassatura riguarda il son. *Lasso, ch'i ardo, et altri non me 'l crede* (Rvf 203), segno di un maggior investimento esegetico, che portava il Muratori a puntualizzare nell'ultimo ternario: «veggo qui i comentatori discordar fra loro in assegnarne il diritto intendimento: segno di qualche non lieve oscurità»,<sup>298</sup> così da riassorbire il corrispondente passaggio manoscritto.

Si tratta di chiose che percorrono tutto il commento, rappresentando una focalizzazione di giudizio ad uso del lettore; assolvendo, d'altra parte, alla funzione di raccordo tra le singole glosse, che evitava cesure o stonature interne nei trapassi dall'una all'altra (col livellare, ad esempio sostantivi spuri e ripetizioni), come rispetto all'antecedente esegesi tassoniana. Di fronte alla funzionalità di simili interventi, spiccano ancor di più, anche per la loro rarefazione, gli apporti *ex-novo* rispetto alla redazione manoscritta. Ad incremento, rispetto alla serie variantistica già segnalata, si pone l'importante variante instaurativa alla canzone *Quel'antiquo*

---

<sup>293</sup> *Ibidem.*

<sup>294</sup> *Ibi*, p. 382.

<sup>295</sup> *Ibidem.*

<sup>296</sup> *Ibi*, p. 386.

<sup>297</sup> *Ibi*, p. 388.

<sup>298</sup> *Ibi*, p. 399.

*mio dolce empio Signore* (Rvf 360),<sup>299</sup> che supporta l'impostazione esegetica, tesa a riscontrare pregi e difetti, ben connettendosi alla chiosa metadiscorsiva, rivolta al lettore («con tutto il dire de' comentatori, tu penerai molto a discernere quale analogia leggiadra s'abbia questo oro con la cosa comparata»), stemperata nell'avvertimento finale «guarda di non adulare te stesso o il poeta».<sup>300</sup>

Ma, guardando alla distribuzione degli interventi, non sfugga che proprio la *Vita del Petrarca* e i commenti ai sonetti della prima parte siano le sezioni più soggette ad elaborazioni ed assestamenti (escludendo dal computo gli interventi risanatori formali, le giunte e macrogiunte documentarie, che invece paiono uniformemente distribuite lungo tutto il commento): quasi che gli accessi obbligati alla poesia petrarchesca esigessero le maggiori cure, affinché i significati a loro associati, una volta ben evidenziati, potessero ritornare confermati nelle successive glosse. A rivederla da questa angolatura, l'operazione variantistica (ritagliata proprio sui progressivi assestamenti testuali, che dal manoscritto fluiscono verso il testo a stampa) sembra concordare con l'impostazione esegetica generale, che, forte di una consolidata strategia dimostrativa, si fermava a ricercare l'aiuto del lettore, delegandogli anche il controllo delle affermazioni, o coinvolgendolo nelle procedure valutative. Nel tendere delle *Osservazioni*, seppur marginalmente, all'autocommento (come mostrano alcuni innesti didascalici, a corredo del passaggio redazionale alla stampa) molto derivava da una scienza del commento, che andava scoprendo come nella conquista dei classici potesse saldarsi, per merito del cammino abbreviato realizzato dall'interprete, la duplice aspettativa del testo e del lettore.

---

<sup>299</sup> «S'io sembro fare il contrario non è per mal'animo o per poca stima, ch'io porti a questo grand'uomo altamente da me venerato ed amato, ma per profitto degl'ignoranti o degl'idolatri, e per incitare altrui al meglio, cioè ad una cosa, la quale facilmente sta nella nostra idea, ma difficilmente poi si raggiunge ne' fatti», *Osservazioni*, p. 669.

<sup>300</sup> *Ibidem*.

Il testo da licenziare, derivando infatti sia dall'espunzione di slanci scrittorii (in base ad un principio di semplificazione e contenimento), sia dalla generalizzazione e focalizzazione tematica degli enunciati (ben riflesso, anche nella tendenza a far cadere, tranne nei casi indispensabili o in quelli di autorevolezza riconosciuta, l'indicazione specifica delle fonti e distribuire il discorso, nella singola glossa, secondo schemi latamente modificabili nelle parti iniziali e finali) concentrava nel rigore argomentativo e nella ripetizione di una prosa reattiva e, allo stesso tempo, confidenziale, i propri «puntelli critici». Questi ultimi, funzionali al rispetto della fluidità discorsiva e dell'efficacia persuasiva, si saldavano con l'applicazione di uno schema logico, identificabile e ripetuto (che nella singola glossa corrispondeva alla sequenza esordio/parafrasi/analisi particolare/giudizio/corollario documentario), a suggerire come la verifica degli asserti scaturisse non tanto dall'abbondanza delle soluzioni o dall'elenco citatorio, quanto dalla loro congruenza generale.

### 3. *La storia esterna: sondaggi epistolari*

Senza pregiudicare un equilibrio concettuale e tonale (sostanzialmente già raggiunto, stando all'esame variantistico, sin dalle prime stesure), il commento muratoriano ci fa risalire, per le vie anteriori di un nascente metodo storico e filologico, ad un clima di studio, fatto sì di scavo erudito, ma sempre volto ad affermare un'ideale di continuità rispetto al passato, ormai denotato da un inconfondibile segno del trascorso e del rifruibile. Quando si passi poi alle ragioni interne, il commento muratoriano mostra tutta la sua vocazione progettuale e sperimentale. Il disegno, che aveva preso corpo sul finire del 1707 – come stanno ad indicare numerosi riscontri epistolari<sup>301</sup>

---

<sup>301</sup> Cfr. Lettera n. 24 del Muratori al Marmi del 9 dicembre 1707, in [L.A. MURATORI], *Carteggi con Mansi...Marmi*, Ed. nazionale del carteggio di L. A. Muratori, vol. 28, a cura di C. Viola, Firenze, Olschki, 1999, p. 239: «Io penso di stampare, se avrò salute, le rime del Petrarca confrontate con

– con il passare del tempo aveva assunto contorni nuovi: la pubblicazione delle annotazioni del Tassoni («divenute ormai troppo rare e ricresciute da lui medesimo»)<sup>302</sup> secondo la redazione ultima del suo autore, il desiderio di corredarla di un originale apparato di glosse, che servisse anche da breviario tecnico ai giovani apprendisti delle lettere.<sup>303</sup> Saranno proprio

---

due manoscritti della Biblioteca Estense, colle considerazioni rivedute e accresciute del Tassoni, e con altre osservazioni mie sul buon gusto del Petrarca, fatte per mio divertimento nel tempo della mia villeggiatura». Ma, di là dalla *fictio* della distrazione erudita, dell'«onesto passatempo» (durante le pause da altre e forse più gravi occupazioni), che trova ulteriore formulazione nella più tarda lettera del 10 novembre 1721 al conte Artico Porcia (nella silloge curata dal Campori *Ep.* V, 1715-1721, Modena, Soc. Tip. Modenese, 1903, p. 2142 [in *Opere*, tomo I, pp. 21-22]: «alcune opere escono dal più intimo della glandola pineale; altre dalla giudicisiosa lettura. Alcune non si possono comporre se non con avere la testa fitta in ricche librerie; per altre bastano pochi libri, ed anche in villa si può faticare. Ed appunto riuscì a me di comporre la maggior parte delle mie 'Osservazioni al Petrarca' a Minerbio e a Villanuova sul Bolognese», ospite di Giuseppe Bolognesi e dell'Orsi) si veda pure quanto consegnato alla *Dedicazione e prefazione*, datando l'avvio del lavoro durante «l'ozio della villeggiatura dell'anno 1707», *Osservazioni*, p. VI.

<sup>302</sup> Cfr. Lettera n. 997 del Muratori ad A. M. Salvini del 4 ottobre 1709, *Ep.* III (1706-1710), Modena, Soc. Tip. Modenese, 1902, p. 1118. Come riporterà alla luce l'edizione Carducci Ferrari, il Salvini appose delle postille ad un esemplare delle *Rime*, conservato nella Biblioteca Riccardiana di Firenze. Si veda, in particolare, la lettera del Carducci a Carlo Gargioli (16 dicembre 1868), in G. CARDUCCI, *Lettere*, Ed. naz. delle Opere di Giosuè Carducci, vol. V (1866-1888), Bologna, Zanichelli, 1940, p. 298: «Nella Riccardiana v'è un esemplare dell'edizione veneziana del 1473 con note marginali manoscritte del Salvini. Bisogna vedere anche quelle [...] e notare (dove siano importanti e curiose)».

<sup>303</sup> Cfr. Lettera n. 822 del Muratori ad A. M. Salvini del 29 ottobre 1707, *Ep.* III, p. 942: «Sollecitato dalle istanze di qualche mio amico, debbo ristampare le Considerazioni del Tassoni sulle Rime del Petrarca; né solamente vorrei far ciò, ma aggiugnervi altre nuove considerazioni del medesimo autore, e ancora alcune altre che è venuto fatto a me stesso di stendere nel tempo della mia villeggiatura, principalmente per far conoscere il buon gusto del Petrarca, e la bellezza delle sue Rime. Le confesso però non aver taciuto quelle cose che non mi sanno essere perfette, ed ho anche preso la difesa del Petrarca contro il Tassoni in qualche luogo. Vorrei per comodità dei lettori stampare ancora il testo del Petrarca – la prego pertanto di dirmi a quale edizione mi dovrò attenere, e



questi innesti, giunti in corso d'opera, a caratterizzare il lavoro, così da differenziarlo dagli altri percorsi esegetici sui classici, fermatisi su una linea di autoapprovazione. Sulla progressione dell'edizione petrarchesca, dove l'organizzazione dei materiali aveva un peso non minore della scrittura originale, trapelano alcuni indizi dai carteggi, in *primis* quelli con il Marmi e col Salvini: di fronte ad un'impresa così gravosa, il Muratori tentava di scacciare almeno il demerito di appoggiarsi ad un testo delle *Rime* troppo infido, chiedendo raggiugli ai due eruditi corrispondenti fiorentini.

È il Salvini a fornire, difatti, alcuni utili consigli sulle lezioni da privilegiare, già nella lettera del 1° maggio 1708, all'altezza cioè delle prime applicazioni di studio sui testi petrarcheschi:

Chiedendole un ampio perdono della mia negligenza, assicurato nella benignità propria del gentil animo suo, dico a V.S. Ill.ma che ho goduto infinitamente nell'animo mio nell'udire le fatiche, ch'ella ha preso per una nuova edizione del Petrarca. E sento dal Sig. Marmi, ch'ella il confronta con due codici estensi. Quei sonetti originali della Vaticana, di mano del medesimo Petrarca, dati alla luce dall'Ubal dini, credo che potrebbero esser regola per l'ortografia da usarsi. Per rappresentare ogni cosa quant'è possibile, io notai quel Pentirsi, che è in tutti i Mss. rimodernato poi in Pentirsi. Io ho notato al margine alcune varie lezioni d'un Ms ma non seguitai perché l'opera veniva tediosa. E vi ho più postille di luoghi de' Latini simili. Se questi le facessero, comandi, gliele manderò, e in riverirla di tutto cuore, mi confermo.<sup>304</sup>

Dopo i necessari riscontri, l'11 aprile 1709, il Salvini, peraltro impegnato nel lavoro annotatorio sulla *Perfetta Poesia*, rispondeva al corrispondente («Del Petrarca io non ho cosa inedita di italiano»), rammentandogli le postille fatte al

---

se pur debbo ritenere tutta l'ortografia antica. Si contenti V.S. illustrissima di ruminare poi con suo agio tutto questo mio disegno, e di non adirarsi punto meco se vo facendo l'impertinente addosso a' miei maestri».

<sup>304</sup> Cfr. Lettera di A. M. Salvini al Muratori del 1° maggio 1708, A.C. XLIII, BMAR, Fi.

Tassoni, «continuando per ischerzo alli suoi critichi, e traducendo tutti que'passi di poeti provenzali, ch'egli cita».<sup>305</sup>

Nella successiva lettera del 4 ottobre 1709, il Muratori riportava al corrispondente fiorentino i propri risultati, provenienti dalla collazione delle rime petrarchesche, così da ottenerne un competente *placet*:

Avendo confrontato le stesse Rime con due manoscritti dell'Estense, ho rapportato le varie lezioni, e finalmente ho determinato d'aggiungervi l'edizione dell'Ubal dini quasi interamente. Ora se V.S. illustrissima avesse mai nulla d'inedito del Petrarca, o le sovvenisse altra cosa che potesse conferire alla perfezione di questa mia fatica, di grazia, me ne avvisi; e non perda tempo, perché lo stampatore non tarderà a mettere le mani in pasta.[...] La supplico ancora d'avvisarmi su qual edizione antica ella crede sia bene formare la mia del Petrarca. N'ho una d'Aldo, una del Valgrisi.<sup>306</sup>

Ma di un interesse verso l'originale del Petrarca – che non si esaurisse nell'acribia filologica – al fine di rinvenire la lezione migliore,<sup>307</sup> su cui fondare il proprio commento, ci parla la successiva lettera, diretta sempre al Salvini, del 19 ottobre 1709:

---

<sup>305</sup> Cfr. Lettera di A. M. Salvini al Muratori dell'11 aprile 1709, *Archivio Muratoriano*, filza 77, fasc. 29, BEU.Mo. Ulteriore lavoro filologico, di cui dava notizia il Salvini, riguardava il confronto tra «un Petrarca antico, in foglio, di carattere tondo» del Riccardi ed un'edizione rovilliana, recante delle postille, al fine di ritrarne «alcune utili lezioni». Di queste note manoscritte dà conto l'edizione Carducci-Ferrari.

<sup>306</sup> Cfr. Lettera n. 997 del Muratori ad A. M. Salvini del 4 ottobre 1709, *Ep.* III, p. 1118.

<sup>307</sup> Come sosteneva Gianfranco Contini a proposito dell'edizione Carducci-Ferrari delle *Rime* del Petrarca, che rinnovava un «vecchio merito dell'erudizione italiana», che iniziava colla collazione degli originali fatta dall'Ubal dini (1642), proseguita col Muratori, che «di più adducendo varianti dai due manoscritti estensi, mostra almeno la volontà di storicizzare la lezione vulgata». Sicché proprio dei «vecchi Ubal dini e Muratori» erano tributari il Carducci e il Ferrari, a cui spetta il merito di «aver divulgato quell'alto materiale, includendolo (dietro il Muratori) nell'illustrazione ai singoli componimenti, facendolo però esorbitare dai limiti della pura e irrelata erudizione e introducendolo nel circolo d'uso poetico e funzionale». Cfr. G. CONTINI, *Il commento petrarchesco di Carducci e Ferrari*, in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di*

Se, tra le varie lezioni da lei notate nel Manoscritto Ricasoli, alcuna ve ne fosse che meritasse d'essere pubblicata, mi sarà gratissimo l'averne copia. Non ne ho già bisogno per gli *Trionfi*, perché ne ho io anche più che non vorrei. Che se l'edizione del Rovillio paresse a lei la migliore per formarvi sopra la mia, sarei quasi a supplicarla che mi prestasse la medesima, e la mi trasmettesse con sicura occasione. Potrebbero anche servirmi, se fossimo a tempo, le postille fatte da lei al Tassoni; e perciò la prego di copiarle, citando la facciata e la linea del testo del Tassoni; ma non già copiando la traduzione de' versi provenzali, perché non servono al mio proposito. Se avrò tempo, io penso di ridurre in compendio il *Petrarcha Redivivus* del Tomasini, e così di formare una succinta ed esatta *Vita del Petrarca*; e perché m'immagino che V.S. illustrissima non abbia veduto più del Tomasini, stimo superfluo l'incomodarsi a trascrivere le altre note da lei fatte all'Opere latine del nostro messer Francesco.<sup>308</sup>

Accanto al novero delle fonti (le edizioni rovilliane, aldine, valgrisiane), emergeva poi il progetto di annettere una biografia «succinta ed esatta» del poeta, ricavata dall'opera del Tomasini. Nella lettera collaterale, scritta da Anton Maria Salvini al fratello, l'abate Salvino, in vista di uno studio da pubblicare, la *Vita* del Petrarca prodotta dal Tomasini viene definita «copiosissima», tanto che non vi sarebbe «cosa di

---

saggi (1938-1968), Torino, Einaudi, 1970, pp. 641-642. Mentre sul Carducci commentatore del Petrarca si veda gli interventi di R. TISSONI, *Carducci umanista: l'arte del commento*, in *Carducci e la letteratura italiana. Studi per il centocinquantesimo della nascita di Giosue Carducci*, Atti del Convegno (Bologna, 11-13 ottobre 1985), a cura di M. SACCENTI, Padova, Antenore, 1988, pp. 47-113; e dello stesso autore, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, ed. riveduta, Padova, Antenore, 1993, pp. 204-212; L. CANTATORE, *Il Petrarca di Carducci. Cronistoria di un commento scolastico*, in *Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, a cura di S. GENTILI e L. TRENTI, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 237-249; P. VECCHI GALLI, *Carducci commenta i Triumphs*, in «Quaderni petrarcheschi», XI, 2001 [AA.VV., *Verso il centenario*, Atti del seminario, Bologna, 24-25 settembre 2001, a cura di L. Chines e P. Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 2004], pp. 254-272.

<sup>308</sup> Cfr. Lettera del Muratori ad A. M. Salvini del 19 ottobre 1709, *Ep.* III, pp. 1120-1121.

più, ch'egli non abbia visto».<sup>309</sup> Mentre al Marmi, qualche tempo dopo, il Muratori reiterava il suo intento biografico sul Petrarca, smorzandolo tuttavia di ogni pretesa di esaustività, così da non dare alle stampe notizie già note:

Pensava io sul principio di comporre una succinta vita del Petrarca: ma poi mi è incresciuta la fatica, e ho determinato di non farne altro, perché mi pare che il mondo non n'abbia bisogno, da che si ha il Petrarca redivivus del Tomasino, e massimamente non potendo io addurre notizie nuove, come appunto sarebbero quelle che V.S. illustrissima spera potersi ricavare dalle pistole inedite di quel grand'uomo.<sup>310</sup>

All'edizione delle rime petrarchesche il Muratori non sottraeva alcuna cura, a partire dalla dedica dell'opera al conte Rambaldo di Collalto («non saprei trovare né principe, né altra persona, a cui più volentieri io porgei questo tributo»,<sup>311</sup> confessava egli nella lettera del 5 giugno 1708). Allo stesso conte, autore del sonetto di maniera petrarchesca, accluso «ne' preliminari»

---

<sup>309</sup> Cfr. Lettera autografa di A. M. Salvini a Salvino Salvini del 5 novembre 1709, A. C. XL. III, BMAR, Fi. Si aggiungevano copiose informazioni glottologiche e lessicali: «Intorno alla mia edizione non mi conviene cosa di momento. La nominazione completa per lo più nel dire le voci tronche, apostrofate, [...] o distici, co'dittonghi toscani, o senza, e così simili. Ma farò una rivista generale, e se trovo qualche d'una notabile, glielie comunicherò. Nel primo sonetto, molti i manoscritti, mi pare, che s'accordini a dire 'pentersi', e non 'pentirsi': come allora tutti diceano. Pochi compagni avervi per 'altra via'. Alcuni: per 'la tua via'. Riguarderò quello che mi son notato sopra il Tassoni, e ancora sopra il Petrarca. Il testo da vedersi non so se fosse quello del Rovillio, comeché l'ha smesso in un talqualtesto l'Accademia della Crusca, che si tenne di quello. C'è qua un signor abate Adimari, figlio del marchese che fu Ludovico Adimari, il quale ha trenta Petrarchi di diverse edizioni, messi insieme in molto tempo dal padre suo. Le edizioni nella lista, glielo manderò!».

<sup>310</sup> Cfr. Lettera n. 25 del Muratori ad A. F. Marmi del 25 febbraio 1708, in [L.A. MURATORI], *Carteggi con Mansi...Marmi*, Ed. Nazionale del carteggio di L. A. Muratori, vol. 28, a cura di C. VIOLA, Firenze, Olschki, 1999, p. 239.

<sup>311</sup> Cfr. Lettera n. 872 del Muratori ad A. Rambaldo di Collalto del 5 luglio 1708, *Ep.* III, p. 991.

dell'edizione muratoriana,<sup>312</sup> l'autore rimetteva pure il racconto dell'interruzione della stampa, assieme all'intendimento di scrivere una dedicatoria, separata dalla prefazione, «senza tessere una genealogia e senza cadere in affettazione».<sup>313</sup> A distanza di diversi mesi, ancora il Muratori lamentava il ritardo della stampa, presentando di aver fornito, con la propria opera, «un bel campo agli adoratori del Petrarca», come già era avvenuto due anni prima con l'apologia «fatta da tre nobili genovesi contra quello ch'io ho scritto del Petrarca ne' libri già pubblicati».<sup>314</sup>

Quel Petrarca, così «arditamente posto nel crogiuolo del Tassoni e del Muratori»,<sup>315</sup> lasciava temere, insomma, uno

---

<sup>312</sup> Il sonetto, manoscritto e apocrifo, è incollato sul risguardo anteriore dell'esemplare delle *Osservazioni* conservato nella Biblioteca Estense Universitaria di Modena (segn. E. 061 G 031).

<sup>313</sup> Cfr. Lettera n. 898 del Muratori al conte di Collalto del 13 dicembre 1708, *Ep.* III, pp. 1014-15: «Già il Petrarca è fuori dalle mani de'revisori, ma sono insorti altri ostacoli che impediscono il principio della stampa. Nulladimeno l'eccellenza vostra può cominciare ad unir'insieme alcune notizie certe della sua nobilissima casa, acciocché io possa poi sceglierne quelle, che crederò più convenevoli ad una dedicatoria». Si veda pure la lettera muratoriana allo stesso del 20 giugno 1709, *Ep.* III, pp. 1080-81: «Il desiderio di servirla meglio fa ch'io non faccia una dedicatoria separata dalla prefazione, come fanno gli altri in simili casi; perché ristampandosi i libri, sogliono gl'impertinenti stampatori levar via le prime dedicatorie per farne essi delle nuove; e col mio ripiego si toglie loro tale comodità. Maggiormente ancora mi sarei esteso in parlare della di lei nobilissima casa e della di lei riverita persona; ma so che i lettori per l'ordinario quando trovano simili campi alquanto larghi, vi fanno sopra un bel salto, e passano a ciò che è di genio loro».

<sup>314</sup> Cfr. Lettera n. 954 dello stesso al conte di Collalto del 23 maggio 1709, *Ep.* III, pp. 1068-69. La circolazione di alcune parti del commento muratoriano doveva essere iniziata, come indica anche questo passaggio epistolare, ben prima della stampa delle *Osservazioni*. Il testo cui si allude è la *Difesa delle tre canzoni degli occhi, e di alcuni sonetti, e vari passi delle Rime di Francesco Petrarca dalle opposizioni del signor Lodovico Antonio Muratori composta da Gio. Bartolomeo Canevari, Gio. Tommaso Casaregi e Antonio Tommasi chierico regolare della Madre di Dio pastori arcadi*, in Lucca, per Pellegrino Frediani, 1709.

<sup>315</sup> Cfr. Lettera n. 986 dello stesso al conte di Collalto del 13 agosto 1709, *Ep.* III, p. 1108: «Ma altro che scherzi gentili saranno a me necessari, quando a Dio piacerà che esca alla luce l'intero *Petrarca* [...]; allora ci

«stuolo di galavroni all'intorno», attizzati proprio da un'esposizione, che, non fermandosi alla sola adorazione del modello, segnalava il «molto o poco bello ne' componimenti di quel grand'uomo».<sup>316</sup> A partire dagli anni 1709-1710 frequenti si fanno nell'epistolario gli accenni al ritardo della stampa, dovuto all'attesa dei caratteri nuovi e alla «pigrizia de' compositori» («bisognerà gridare perché si lavori con fervore»,<sup>317</sup> lamentava il Muratori il 27 febbraio 1710). Ciò probabilmente si doveva, oltre che a qualche problema tecnico, al cospicuo numero delle pagine: «l'opera è grossa e i nostri stampatori hanno un torchio solo».<sup>318</sup>

Continuava, nelle lettere successive, il ragguaglio sulla stampa in corso: se l'11 dicembre 1710 si erano «tirati più di 60 fogli e si lavorava intorno alle rime in morte di Laura»,<sup>319</sup> all'altezza del 5 marzo 1711 proseguiva, come riportato al dedicatario, il conte Rambaldo di Collalto, la correzione dei «fogli, ove è il fine della 2<sup>a</sup> parte de' sonetti», dopo di che si sarebbe passati ai *Trionfi*.<sup>320</sup> Ma, frattanto, a ridosso della stampa, il Muratori non tralasciava di esaminare alcuni

---

vorrà ben la pelle dell'orso, e se questa non reggerà, si disponga l'eccellenza vostra a spedire in mio soccorso que' valentuomini a' quali non meno che agli Svizzeri si può dare il titolo di 'Messieurs sans raison'». Il 23 luglio 1709 Pietro Antonio Bernardoni annunciava al Muratori: «Mi scrive il conte Collalto di avervi destinato per la vostra dedica un bel diamante, e se è quello che io m'immagino valerà almeno 500 scudi di cotesta moneta». Cfr. Lettera n. 126 di P. A. Bernardoni al Muratori del 24 luglio 1709, [L. A. MURATORI], *Carteggio con Bentivoglio...Bertacchini*, Ed. nazionale del carteggio di L. A. Muratori, vol. 6, a cura di A. Burlini Calapaj, Firenze, Olschki, 1983, pp. 543-44.

<sup>316</sup> Cfr. Lettera n. 997 del Muratori ad A. M. Salvini del 4 ottobre 1709, *Ep.* III, p. 1118.

<sup>317</sup> Cfr. Lettera n. 1037 del Muratori ad A. Rambaldo di Collalto del 27 febbraio 1710, *Ep.* III, p. 1160.

<sup>318</sup> Cfr. Lettera n. 1046 del Muratori ad A. Rambaldo di Collalto del 10 aprile 1710, *Ep.* III, p. 1168.

<sup>319</sup> Cfr. Lettera n. 1097 del Muratori ad A. Rambaldo di Collalto dell'11 dicembre 1710, *Ep.* IV (1711-1714), Modena, Soc. Tip. Modenese, 1902, p. 1222.

<sup>320</sup> Cfr. Lettera n. 1131 dello stesso ad A. Rambaldo di Collalto del 5 marzo 1711, *Ep.* IV, p. 1321. «Sarà grosso più d'un volume; ma non s'è potuto far di meno perché non mi piaceva di formare due tomi».

manoscritti, che avrebbero potuto recare lezioni aggiuntive al testo delle rime,<sup>321</sup> da apporre in un'eventuale giunta.

Un precoce interesse del Muratori – apprendista delle lettere – per la poesia petrarchesca è segnalato da una lettera dell'Orsi del 22 maggio 1697, che segnalava la diffusione, ad opera del marchese, tra i letterati bolognesi, di un commento muratoriano ad un sonetto petrarchesco:

Lessi a' signori Marsili, Manfredi e Malisardi, l'ingegnossissime di lei considerazioni sopra il famoso sonetto del Petrarca, e perch'eglino sul campo addussero alcune difese, ch'io per me non havrei saputo trovare, mi son proposto di concepire alla loro presenza un foglio relativo di ciò che dissero i predetti signori.<sup>322</sup>

---

<sup>321</sup> Cfr. Lettera n. 1062 del Muratori ad A. Rambaldo di Collalto del 31 luglio 1710, *Ep.* III, p. 1185. «Mi ha poi vostra eccellenza svegliata in cuore non poco curiosità per la notizia dell'antico manoscritto del Petrarca conservato nella biblioteca cesarea. Se potesse credersi che ivi si trovasse qualche componimento alcuno, che finora non fosse pubblicato, sarebbe da desiderare ch'io potessi profittarne in beneficio del pubblico, siccome ho procurato di fare col confrontar le rime d'esso poeta con due manoscritti dell'Estense, e coll'originale del Petrarca stesso, già pubblicato dall'Ubal dini. In quanto alle annotazioni, se fossero d'autore contemporaneo al Petrarca e recassero buone notizie da altri non toccate, intorno all'istoria petrarchesca, meriterebbono che si facesse una giunta alla mia edizione. [...] Potrebbe vostra eccellenza far copiare alcuna d'esse annotazioni e inviarmela con pregare il gentilissimo signor Gentilotti, che osservi bene, se si possa conoscere il tempo, in cui fu scritto il codice».

<sup>322</sup> Lettera n. 25 di G. G. Orsi al Muratori del 22 maggio 1697, in [L. A. MURATORI], *Carteggio con Giovan Gioseffo Orsi*, a cura di A. Cottignoli, Ed. nazionale del carteggio di L. A. Muratori, vol. 32, Firenze, Olschki, 1984, p. 27. In assenza di riscontri certi, si può ipotizzare, sia per le personalità coinvolte, sia per la tematica, che tale lettura rientrasse nelle attività dell'Accademia degli Accesi, che promosse un ciclo di orazioni sui sonetti petrarcheschi nell'anno 1697-1698. Sulla circolazione di notizie bibliografiche relative all'edizione petrarchesche, negli stessi anni, fanno fede i carteggi paralleli dello Zeno e del Magliabechi. Il 15 novembre 1698 l'erudito veneziano informava il bibliotecario fiorentino di avere un'edizione rovillianiana delle Rime del 1654, «ove si leggono tutte quelle lettere del Cambi, del Ridolfi e del Giuntino intorno al tempo dell'innamoramento del Petrarca, ed è pure in 16°», un'edizione di Aldo «che sicuramente è la prima», che reca il titolo 'Le cose volgari di M. Francesco Petrarca', stampata a Venezia «nelle case d'Aldo Romano, nell'anno MDI [...] in forma ottava. Nel fine dopo la tavola vi ha una lettera d'Aldo ai lettori, in cui difende alcuni passi

Ai tre letterati l'Orsi comunicava infatti le «sottilissime osservazioni» del Muratori «sopra il famoso sonetto del Petrarca 'Levommi in parte'». <sup>323</sup> Sarà lo stesso corrispondente, a distanza di un decennio, a concorrere alla ricerca della bibliografia necessaria per la stesura delle *Osservazioni*, col reperimento, per conto del Muratori, del *Petrarcha redivivus* del Tomasini e delle *Battaglie* del Muzio. <sup>324</sup> Attento alle segnalazioni provenienti dall'abate lucchese Leonardi, il marchese Orsi informava il Nostro, il 4 gennaio 1709, della stampa della «critica di quell'ignoto Genovese contro le

---

differenti degli altri del suo testo, ed alcune maniere di ortografia, promettendo pure una nuova edizione di Dante migliore delle impressioni già fatte da altre»; più oltre lo scrivente riportava alcune osservazioni relative al «Petrarca corretto da Girolamo Ruscelli, e stampato in Venezia, per Plinio Pietrasanta 1554», come esempio di ordinamento delle Rime in tre sezioni, sull'esempio del Vellutello («Ruscelli») si conforma però nella correzione del testo all'edizione di Aldo fatta nel 1501 sopranotata, pur mantenendo la divisione del Vellutello, «da lui confessata per più corretta d'altre. Ivi contuttociò dubita intorno al Petrarca del Bembo creduto per l'originale medesimo del poeta. Nella medesima edizione del Ruscelli si legge quella lettera d'Aldo, in cui rende ragione di quel capitolo da lui levato dal numero degli altri ne' Trionfi». Cfr. Lettera n. 31 del 15 novembre 1698 di A. Zeno ad Antonio Magliabechi, in ID, *Lettere*, vol. I, seconda edizione, Venezia, appresso Francesco Sansoni, 1785, pp. 52-54.

<sup>323</sup> Cfr. Lettera n. 26 dell'Orsi al Muratori del 3 luglio 1697, in [L.A. MURATORI], *Carteggio con Giovan Gioseffo Orsi...*, pp. 28-29. Si tratta delle osservazioni, di carattere stilistico e lessicale, confluite nell'antologia della *Perfetta Poesia* (lib. IV, pp. 265-266), che testimoniano un addestramento continuato del Muratori sulle poesie petrarchesche, con tutte le oscillazioni di gusto che potevano provenire da una lettura così protratta nel tempo: «Fra tutti i sonetti del Petrarca a me suol parere questo il più bello, o almeno il più spiritoso. E pienissimo di cose, e di cose tutte eccellentemente pensate, e con felicità non minore espresse. Nobilissima ne é l'invenzione, e sopra tutto ha un non so che di celeste l'ultimo ammirabile terzetto. Cercando io una volta, se mai nulla potesse opporsi a così perfetto componimento, mi parve potersi dire. Primieramente non essere buon consiglio il far qui Laura mezzo cristiana, e mezzo pagana, mentre ella nel primo terzetto parla della resurrezion de' corpi, e nel primo quadernario si dice col parer de' Gentili, ch'ella alberga nel cielo di Venere, siccome tutti gli spositori confessano...».

<sup>324</sup> Cfr. Lettera n. 497 dell'Orsi al Muratori del 5 dicembre 1707, *ibi*, p. 397.



‘Osservazioni’ fatte da V.S. eccellentissima su le tre canzoni del Petrarca».<sup>325</sup>

Nella successiva lettera del 3 luglio 1697 l’Orsi dava conto di «alcune ingegnose difese del Petrarca»<sup>326</sup> prodotte, a seguito delle osservazioni muratoriane sul sonetto *Levòmmi il mio penser in parte ov’era*, dai tre bolognesi Malisardi, Marsili e Manfredi.<sup>327</sup>

Per quanto riguarda la prima opposizione fatta al verso ‘La rividi più bella, e meno altera’, in difesa del Petrarca potrebbe dirsi che da lui si prende l’alterezza per quell’esterno portamento che altrimenti chiamasi contegno, o maestà, ed intesa in questo senso ha l’alterezza più gradi. Il primo e supremo grado sarà la superbia, e lo sprezzo (parlando sempre dall’esterno), e questo lo chiameremo più che alterezza, alterigia; gli altri gradi poi consistono nella semplice gravità e compostezza del volto, e delle maniere senza fasto e disprezzo. Dell’uno e dell’altro di questi significati si potrebbero ritrovar molti esempi anche nello stesso Petrarca. Il primo adunque de i gradi sudetti è difetto, non così gli altri, che anzi sono perfezione e virtù. Dicendo però il poeta che rivide nel cielo Laura meno altera di quel ch’ella quaggiù si fosse, non intese di chiamarla meno superba, né anco men maestosa, poiché l’uno e l’altro sarebbe stato un notarla di difetto, ma più tosto tal la descrisse, qual dev’esser nel cielo, cioè altera perché maestosa, ma meno altera, perché non più superba e sprezzante qual fu nel mondo; ed ecco come colla particella ‘meno’ escluda da lei quel grado d’alterezza ch’è vizio, e lasci in lei quello ch’è virtù.<sup>328</sup>

Mentre, in margine ai vv. 5-6 (‘Per man mi prese, e disse: – In questa spera/ sarai anchor meco, se ‘l desir non erra’), lo stesso aggiungeva:

---

<sup>325</sup> Cfr. Lettera n. 505 dell’Orsi al Muratori del 4 gennaio 1709, *ibi*, p. 403.

<sup>326</sup> Cfr. Lettera n. 26 dell’Orsi al Muratori del 3 luglio 1687, *ibi*, p. 28.

<sup>327</sup> *Ibi*, p. 29. La «triplice lega de’ nominati signori», così l’Orsi denominava il gruppo dei tre paladini bolognesi devoti al Petrarca, così esclamando: «Dio voglia che le loro forze unite con quelle dell’autorità di sì gran poeta bastino a salvarlo dagli acutissimi colpi di V. S. eccellentissima, che veramente il giungono sul vivo». Per una ricognizione sulle accademie bolognesi si veda: M. BEGO, *Cultura e accademie a Bologna per opera di Anton Felice Marsigli e di Eustachio Manfredi*, in *Accademie e cultura. Aspetti storici tra Sei e Settecento*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 95-116.

<sup>328</sup> *Ibi*, p. 28.

Osservo che in due sensi molto fra lor differenti si può dire almeno da un poeta che erri il desiderio; l'uno, che è il vero e proprio errore morale o sia colpa, accade quando si erra a riguardo della qualità dell'oggetto desiderato, che non è da desiderarsi giustamente; e in questo modo né può errare il desiderio de' beati, né vuole il Petrarca che possa errare quello di Laura. L'altro errore, che non è colpa ma inganno, accade quando si erra nell'intento medesimo del desiderio, cioè non s'ottenga quel che si brama; e se bene tal sorta di errore par che appartenga più tosto al conoscimento, o alla speranza, che al semplice desiderio...<sup>329</sup>

All'errore del Petrarca l'Orsi lasciava verità di appropriazione, non fissando né il lato amoroso, né quello penitenziale, secondo uno schema di libero giudizio:

Se noi supponiamo che il Petrarca in questo sonetto abbracci il sistema degli Etnici, non è gran fatto che madonna Laura, benché beata, erri in quest'ultimo senso, e che sia trasportata dal suo desiderio a credere che il Petrarca debba esser ivi con lei, il che forse non avverrà, non essendo in questa opinione universalmente certo che i beati prevedano l'avvenire. Se poi viene intesa l'abitudine secondo il sentimento cattolico, par che cresca la difficoltà sul fondamento che i beati vedono tutto in Dio medesimo, sopra di che fu detto nella nostra assemblea non essere né pur questa proposizione universalmente indubitabile, che tutti gli ordini de i beati prevedessero la predestinazione di tutti i viventi. Ed in ogni caso fu data un'altra intelligenza a questo passo del sonetto, interpretando il 'desire' per quello del Petrarca, quasi che madonna Laura dicesse: se il tuo desiderio non errerà, e non ti farà traviare dal camino del cielo, sarai meco in questo luogo. Fra questi due commenti ellegga V. S. eccellentissima quello che meno le dispiacerà.<sup>330</sup>

---

<sup>329</sup> *Ibi*, pp. 28-29.

<sup>330</sup> *Ibi*, p. 29. Come ricordano le *Memorie intorno alla Vita del signor marchese Giovan-Giuseppe Orsi raccolte dal signor proposto Lodovico Antonio Muratori* (pubblicate nelle *Considerazioni del marchese Giovan-Giuseppe Orsi*, tomo II, Modena, Soliani, 1735), p. 567, «nell'ultimo anno ancora di sua vita, anzi negli ultimi mesi (giacché Iddio gli conservò fino all'ultimo fiato vigorosa la mente) avea preso a rispondere all'incivil censura fatta da certuno alle mie Osservazioni sopra le Rime del Petrarca, veggendo ch'io non me ne prendeva pensiero alcuno, e né pure l'avea voluto leggere. Ma sorpreso dalla morte non poté terminarla». L'inedito dell'Orsi, mai pervenuto ad una forma definitiva, cioè la *Riposta all'incivil critica fatta da alcuni sopra le 'Osservazioni' al Petrarca di L. A. Muratori* è stato

A proposito dei versi ‘Te solo aspetto, e quel che tanto amasti/  
E là giuso è rimasto il mio bel velo’, l’Orsi esponeva al  
corrispondente l’opposizione dei tre letterati bolognesi, pur  
avvertendolo che la loro autorità, assieme a quella del  
Petrarca, non si sarebbe comunque mai salvata di fronte agli  
«acutissimi colpi» del Muratori, affidati alle armi del vero e  
del *buon gusto* «che veramente il giungevano sul vivo»:

La difficoltà qui mossa della resurrezione della carne non  
conosciuta dagli Etnici (secondo i quali vien supposto parlare il  
poeta) forse al parere d’alcuno non sarebbe universalmente vera,  
perch’egli pare che tal’uno di essi habbia dato qualche motivo di  
crederla, e particolarmente Platone, delle di cui opinioni è tanto  
religioso il nostro poeta. [...]. Che se questa risposta non le bastasse  
io credo che ad ogni modo sia in sicuro la riputazione del Petrarca, e  
che il di lui passo non contenga veruna falsità di sentenza.  
Imperoché mi par molto più credibile ch’egli in questo come in altri  
tanti suoi testi parli non da etnico, ma da cattolico. Né può  
argomentarsi il contrario dell’haver egli collocata Laura nel terzo  
cielo, ch’è quello di Venere, perché moltissimi antichi autori non  
distribuiscono i cieli nel numero di nove, ma ne fanno tre solamente,  
il primo liquido per li pianeti, il secondo saldo per le stelle fisse, e  
per terzo l’Empireo, opinione abbracciata al presente da tutti i  
moderni filosofi; ed è tanto più verisimile che il Petrarca l’intenda in  
questa guisa, quanto che nella medesima parla S. Paolo nelle sue  
Epistole, ove dice di se medesimo ‘raptus fui usque ad tertium  
coelum’, ed intende senza dubbio dell’Empireo, come ricavasi dal di  
lui testo.<sup>331</sup>

Frattanto giungeva, mandata dallo Zeno, al Muratori l’*Ars  
critica* del Le Clerc;<sup>332</sup> ma la più cogente raccolta delle fonti

---

pubblicato da C. VIOLA, *Muratori, Petrarca e l’inedita ‘risposta’ orsiana*, in  
ID., *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-  
Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001, appendice II, pp. 391-417, segnalandone le  
specificità apologetiche e critiche, tra cui quella, assai rilevante, della  
«disattivazione del circuito razionalistico», tipico del petrarchismo  
muratoriano delle *Osservazioni*, a favore di una difesa dell’ortodossia  
cristiana del Petrarca, condotta attraverso il vaglio storico-biografico.

<sup>331</sup> *Ibi*, p. 29.

<sup>332</sup> Cfr. Lettera n. 91 di Apostolo Zeno al Muratori del 10 gennaio 1705, p.  
279, in *Carteggi con Zacagni...Zurlini...*, p. 279: «Ho consegnato al signor

per la stesura del commento petrarchesco veniva testimoniata da un'altra lettera sempre allo Zeno (9 dicembre 1707), che conteneva numerose informazioni bibliografiche sulle *Considerazioni* tassoniane:

Le annotazioni del Muzio sopra il Petrarca, che sono in fondo alle Considerazioni del Tassoni, non sono che un estratto delle molte ch'egli ha fatte sopra quel poeta, e che si leggono impresse nelle sue 'Battaglie': una copia del qual libro farò pur capitarvi con prima opportunità. Il libro fu stampato in Venezia appresso Pier Dusinelli, 1582, in 8°. Sopra di che noto di passaggio che Giannantonio Gallarati, milanese e parroco di S. Vito, morto nel 1593, fece un'Apologia del Petrarca contra le opposizioni del Muzio, che però mai si videro alle stampe.<sup>333</sup>

E, ancora, riguardo alla medesima inchiesta libresca in corso, il 5 dicembre 1707 l'Orsi scriveva, per parte sua:

Al signor abate Paradisi [...] ho consegnato non meno una copia delle consapute lettere che il 'Petrarca redivivo' e le 'Battaglie del Muzio', libri richiestimi da V. S. eccellentissima;<sup>334</sup>

così confermando il suo coinvolgimento nella nuova impresa muratoriana, come bene attesta anche un più tardo scambio epistolare tra i due, ad incremento delle notizie sui frammenti dell'originale del Petrarca, ricercato dal Muratori sia presso i corrispondenti fiorentini, sia presso.<sup>335</sup>

---

abate Giardini un involtino di libri indiritto a voi entro al quale ritroverete i tre tomi dell'Arte critica del Le Clerc».

<sup>333</sup> Cfr. Lettera n. 125 dello Zeno al Muratori del 9 dicembre 1707, in [L. A. MURATORI], *Carteggi con Zacagni...Zurlini...*, p. 305.

<sup>334</sup> Cfr. Lettera n. 497 dell'Orsi al Muratori del 5 dicembre 1707, in [L. A. MURATORI], *Carteggio con Giovan Gioseffo Orsi...*, pp. 397-398.

<sup>335</sup> Cfr. Lettera n. 558 dell'Orsi al Muratori del 7 settembre 1709, *Ibi*, p. 440: «Fra'miei libri non ho certamente il Petrarca dell'Ubaladini, anzi parmi che, ricercatone altre volte da V. S. eccellentissima, io lo cercassi altrove indarno»; e la successiva replica del Muratori che ribadiva gli orientamenti di lavoro «Già ho scritto al sig. Marmi che mi capitarono i suoi libri, fra'quali è l'edizione dell'Ubaladini. Penso di aggiungere alla mia quel di più che si trova in essa, benché molti se ne'abbiano a prender beffe. E perché penserei premettere una 'Vita del Petrarca', giudicherei di compendiare un poco la scritta del Tomasini, prestatomi da lei un'altra volta. Ma per far ciò, ho bisogno che V.S. illustrissima mi comparta di

Mentre il carteggio col Marmi, nutrito dai comuni interessi eruditi, si rivelava ricchissimo di informazioni per l'elaborazione dell'edizione delle rime petrarchesche, consegnandoci l'attestato di un gusto filologico muratoriano ancora in formazione, che si avvaleva della collaborazione dei più esperti corrispondenti per stabilire un corretto approccio testuale, pur arrestandosi prima di ogni compiacimento erudito. Il Muratori risarciva semmai ogni eventuale lacuna bibliografica col procurare ai lettori solamente l'*utile*. «Ma io non ho l'edizione del Petrarca fatta dall'Ubalдини», scriveva al Marmi, sulla scia delle prime indicazioni avute dal Salvini, «perciò bisognerà ch'io mi tenga a quelle dei Manuzi, le quali mi pare che fossero formate sugli originali del Petrarca».<sup>336</sup> Due mesi più tardi, gli scrupoli documentari parevano non attenuarsi («Già il mio Petrarca è per passare in mano de'revisori. Ho pensato che non sarebbe se non un bene ch'io vedessi l'edizione dell'Ubalдини».<sup>337</sup> Un forzato riposo, dovuto alla mancanza, presso gli stampatori, dei «caratteri nuovi» commissionati a Venezia, attendeva però il manoscritto delle *Osservazioni*: «bisogna che questo libro dorma», scriveva ancora al Marmi il 1° marzo 1709. Assai accorata la risposta del Marmi, che, motivando la pertinenza degli 'originali' del Petrarca, elargiva alcuni consigli impartiti dal Benvoglianti circa i *loci* oscuri da analizzare nella «nuova edizione»:

Godo che'l suo Canzoniere del Petrarca sia per darsi, all'arrivo de' caratteri di Venezia, alle stampe in codesta città; credendo di poter servirla di uno che in cartapecora scritto a penna ben corretto

---

nuovo la medesima grazia con inviarmi la stessa *Vita*, di cui terrò buon conto», cfr. lettera n. 563 del Muratori all'Orsi, 8 ottobre 1709, *Ibi*, p. 444. Per le risposte dell'Orsi si vedano le lettere n. 565, 566 e 567, rispettivamente a pp. 446 e 447, che danno conto della spedizione e del ricevimento del *Petrarca redivivo* del Tomasini, ipotesto per la compilazione della vita del poeta, premessa alle *Osservazioni*.

<sup>336</sup> Cfr. Lettera n. 27 del Muratori al Marmi del 23 giugno 1708 in [L. A. MURATORI], *Carteggi con Mansi... Marmi...*, p. 241.

<sup>337</sup> Cfr. Lettera n. 28 del Muratori ad A. F. Marmi del 25 agosto 1708, *ibi*, p. 241: «Non le faccio fretta, perché prima del novembre venturo non saranno forse in ordine gli stampatori per cominciare a tirare quest'opera».

mi ritrovava, e di quella parte che con le correzioni del medesimo Petrarca dette fuori, come più fa le scrissi, il sig. Ubaldini, tenevo pronto l'uno e disposto a concedermi l'altro il sig. Magliabecchi, per trasmettergliene. Il sig. Uberto Benvoglianti, gentiluomo sanese, e signore di letteratura amico mio, tenendo seco ragionamento della nuova edizione che V. S. illustrissima era per dare di detto Canzoniere, era d'opinione che in tre cose si potesse questo illustrare: in molti luoghi storici, che fino ad oggi giaciono all'oscuro; nel far vedere i sentimenti, le voci e le frasi che 'l Poeta ha tolto da i Provenzali, e dove egli si è allontanato da i medesimi, dubitandosi che al tempo del Petrarca la nostra lingua avesse cominciato ad abbandonare le voci provenzali, e in vece di queste a prendere delle latine, alle quali aggiungendovisi in soccorso dopo il 1400 lo scolasticamente scrivere, fusse cagione che la nostra lingua avesse l'ultimo crollo; e come altra volta le accennai, sentii dire che mons. Banchieri, ritornando d'Avignone, avesse seco portate certe rime di scrittori provenzali fioriti avanti del Petrarca, ne' quali si vegga a pieno i suoi furti; e per ultimo, nel far conoscere dove il Petrarca sia troppo filosofo, o per meglio dire dove egli esca, per voler fare troppo da maestro, dalle migliori regole della poesia.<sup>338</sup>

Alla necessità di sintesi e di scrematura documentaria il Muratori rimetteva, tuttavia, l'offerta del manoscritto petrarchesco, al fine di non «offerire i lettori in troppa quantità una vivanda la quale non suol molto dilettere di gusto»<sup>339</sup>; ma non già la consultazione dell'edizione Ubaldini, conservato, stando alle pregresse conoscenze, nella «confusissima biblioteca del sig. Magliabechi».<sup>340</sup> Nonostante l'incertezza

<sup>338</sup> Lettera n. 30 di A. F. Marmi al Muratori del 23 marzo 1709, *Ibi*, p. 243.

<sup>339</sup> Lettera n. 31 del Muratori ad A. F. Marmi del 20 aprile 1709, *Ibi* p. 245: «In quanto alle osservazioni fatte dal sig. Uberto Benvoglianti, io le truovo tutte di buon gusto. Ma mi son giunte tardi, cioè dopo aver riavuta dall'Inquisitore l'opera; e poi non era io in caso di poterle tutte eseguire, perché io ho avuta quasi unicamente l'idea di notare nelle rime del Petrarca quello che riguarda il bello o non bello poetico. Per altro niuno ha sì bel codice di poeti provenzali come la casa d'Este; ma non mi sento già voglia, né avrei tempo di studiar quella lingua a posta per servire il Petrarca».

<sup>340</sup> Lettera n. 32 di A. F. Marmi al Muratori del 27 aprile 1709, *ibi*, p. 246: «Il Petrarca dell'Ubaldini non è, come scrissi a V. S. illustrissima con le antecedenti, in mio possesso, ma bensì nella confusissima biblioteca del sig. Magliabechi, che, desideroso di servirla, me l'offerse per trasmetterglielo; [...] e ritrovandolo, subito a lei lo spedirò, perché lo possa vedere prima che intraprenda la nuova edizione del Canzoniere: quanto all'altre osservazioni

della ricerca, il Muratori non mostrava comunque apprensione, confortato dalla disponibilità di alcune pregevoli edizioni delle rime petrarchesche:

Tardano e tarderanno a giungermi i caratteri nuovi per l'edizione del mio Petrarca; perciò può il nostro sig. Magliabecchi da me divotamente riverito cercare con suo comodo l'edizione dell'Ubalini, e favorirmene. Che se non la trovasse egli, non se ne prenda fastidio, poiché mi regolerò secondo qualche edizione delle men cattive ch'io abbia.<sup>341</sup>

Frattanto, vista l'irrintracciabilità del volume desiderato, il Marmi gli trasmetteva la notizia dell'edizione Bevilacqua delle rime del Petrarca, «che chiariva certo abbaglio preso da tutti gli altri impressori o comentatori».<sup>342</sup> «S'ella fosse ben sicura e purgata me ne varrei volentieri»,<sup>343</sup> rispondeva il Muratori, sempre posponendo l'erudizione filologica agli intenti divulgativi e pedagogici del proprio commento. Dinanzi alla *recensio* bibliografica a lui pervenuta, sotto forma di informazione aggiornata, il Muratori poteva così notare:

Ne' Canzonieri manoscritti non saprei che sperare, da che me ne ha somministrati l'Estense due molto considerabili, e che hanno una varietà di lezioni che fors'anche verrà in fastidio a chi non si diletta di questi più tosto gramaticali che poetici studi. Sicché quando cotesti manoscritti non avessero qualche rarità singolare, io non voglio che si esponano a' pericoli de' viaggi.<sup>344</sup>

---

venute in testa al sig. Benvoglianti e a me, non ho che replicare a quel che ella dice, e stimo anch'io superfluo il pensarci».

<sup>341</sup> Lettera n. 33 del Muratori al Marmi del 31 maggio 1709, *ibi*, p. 248.

<sup>342</sup> Lettera n. 34 del Marmi al Muratori dell'8 giugno 1709, *ibi*, pp. 249-250. «Mi scrisse il sig. Benvoglianti che se ne volle provvedere, che aveva sentito dire esservi stata fatta non so qual giunta da V.S. illustrissima, e ch'io lo avvisassi se era vero».

<sup>343</sup> Lettera n. 35 del Muratori al Marmi del 21 giugno 1709, *ibi*, p. 252. Si vedano le successive lettere del medesimo carteggio n. 38 p. 254, n. 39 p. 255, n. 40 p. 256, che registrano richieste, informazioni sulle ricerche bibliografiche in corso (l'edizione Bevilacqua e l'Ubalini).

<sup>344</sup> Cfr. Lettera n. 41 del Muratori al Marmi del 22 agosto 1709, *ibi*, pp. 257-258: «Veggio con quanta amorevolezza il nostro sig. Magliabecchi mi ha favorito della nota delle edizioni del Petrarca esistenti presso di lui, e quanta sia la bontà di lui nell'esibirmi ancora i suoi manoscritti. De gli

Dopo svariati tentativi,<sup>345</sup> l'edizione Ubaldini, finalmente rintracciata, veniva spedita dal Marmi a Modena assieme all'edizione Valgrisi (prelevata dalla biblioteca magliabechiana) – ambedue segnalate come di «pregio» dall'«erudito e dotto» Carlo Dati che se ne era avvalso per una glossa:

che diceva di non avere visto la migliore spiegazione in quel verso a 339:

*Contra 'l buon Siro, che l'umana speme  
Alzò, ponendo l'anima immortale,  
S'armò Epicuro; onde sua fama geme etc.*

di quella d'Apollonio Campano, che scostandosi dagli altrui comenti, dice nelle brevi sue annotazioni che Siro, e non Sire, come molti mettono, si prenda per Pherecide maestro di Pithagora, che fu di nazione siro, e il primo che tenesse l'immortalità dell'anima. Ella dunque si serva dell'uno e dell'altro a suo bisogno, e quindi, per occasione ugualmente sicura a questa del prefato signore, a me gli ritorni per farne la restituzione a'suddetti signori.<sup>346</sup>

Tanto che il Muratori poteva confermare, e in tal modo prevenire ogni obiezione circa l'attendibilità delle proprie fonti: «la spiegazione del *contra 'l buon Siro* è vera, e già il Tassoni l'ha avvertita, e i miei manoscritti la notano».<sup>347</sup> All'inizio di novembre del 1709, alla vigilia della stampa, la conoscenza stentata degli autografi petrarcheschi induceva però qualche prudenza:

Finita è affatto la mia villeggiatura, ed io son qui accinto a mettere sotto il torchio il mio Petrarca, al quale ho risoluto d'aggiungere tutto quello che è di più nell'edizione dell'Ubaldini. Già le scrissi d'aver ricevuto quest'opera coll'altra edizione del Valgrisi. Ella mi dica se posso tener questi libri fino a primavera. Molto più ho

---

stampati non saprei qual prendere, avendogli anch'io quasi tutti, ed avrei solamente veduto volentieri quei dell'Ubaldini e del Bevilacqua» (*ibi*, p.).

<sup>345</sup> Cfr. Lettera n. 42 del Marmi al Muratori del 31 agosto 1709, *ibi*, p. 259: «Veggio con quanta amorevolezza il nostro sig. Magliabechi mi ha favorito della nota delle edizioni del Petrarca esistenti presso di lui, e quanta sia la bontà di lui nell'esibirmi ancora i suoi manoscritti. De gli stampati non saprei qual prendere, avendogli anch'io quasi tutti, ed avrei solamente veduto volentieri quei dell'Ubaldini e del Bevilacqua».

<sup>346</sup> Cfr. Lettera n. 43 del Marmi al Muratori del 15 settembre 1709, *ibi*, p. 260.

<sup>347</sup> Cfr. Lettera n. 44 del Muratori al Marmi del 27 settembre 1709, *ibi*, p. 261.



bisogno di sapere come sia vero che sia perduto l'originale del Petrarca, quando l'Ubal dini il vide nella Vaticana. Sarà forse un altro originale, e quello probabilmente di cui si servì il Bembo. Aveva io asserita questa perdita nella prefazione, citando l'autorità d'un tale sig. Marmi, mio gran padrone e amico. Ora mi è nato scrupolo, e desidero maggior lume, per non servir male me e lei nel medesimo tempo.<sup>348</sup>

Sull'originale del Canzoniere e sulle lettere inedite del Petrarca, oggetto di comprensibile *curiositas* erudita, in attesa di un loro vaglio funzionale, verteva invece il successivo scambio epistolare tra il Marmi e il Muratori:

Come io scrivessi a V.S. illustrissima della perdita fattasi del Canzoniere originale del Petrarca, punto mi si ricorda; e per non impegnarla a dir cosa della quale e lei e io, un secolo sì critico, fussimo riconvenuti, potrà scansare codesta asserzione; benché si possa sostenere che dell'intero Canzoniere non ci sia certamente l'originale, a riserva di quella parte data fuori dall'Ubal dini, che V.S. illustrissima ha nelle mani, e che io credo che fusse quella del Bembo. In S. Lorenzo non esistono che poche lettere viste da me di mano del Petrarca e i Canzonieri, ma di mano più recente, e credo non so qual traduzione che si confronta di mano sua. Don Anselmo Mandurio, benedettino che Sua Altezza Reale tiene tra'monaci dottissimi di S. Mauro in Parigi, più tempo fa scrisse d'aver trovate in una di quelle librerie una raccolta grande di lettere di messer Francesco, e senza leggerne il contenuto, male a proposito per la Corte del Papa, che si teneva di quel tempo in Avignone, aveva fatto pensiero di pubblicarle, dedicandole al regnante pontefice; che poi mutò sentimento.<sup>349</sup>

Rassicurando il corrispondente della «cura particolare» riservata all'Ubal dini, già «copiato» per la parte da stampare, e custodito frattanto «solo per mostra»,<sup>350</sup> il Muratori continuava nella sua giudiziosa rassettatura dell'originale, appoggiandosi alle fonti di prima mano: «Ciò che riguarda l'originale del Petrarca è stato da me emendato per maggior sicurezza; e se

---

<sup>348</sup> Cfr. Lettera n. 45 del Muratori al Marmi del 1° novembre 1709, *ibi*, p. 262.

<sup>349</sup> Cfr. Lettera n. 46 del Marmi al Muratori del 9 novembre 1709, *ibi*, p. 263.

<sup>350</sup> Cfr. Lettera n. 47 del Muratori al Marmi del 6 dicembre 1709, *ibi*, p. 264.

mi passano la notizia delle lettere trovate dal p. Bandurio, la farò saltar fuori».<sup>351</sup>

In replica del quesito fattomi sopra le lettere manoscritte del Petrarca trovate dal p. Anselmo Mandurio dell'ordine di S. Benedetto da Ragusa, che il Gran Duca tiene tra i celebri padri di S. Mauro in Parigi, le dico come egli scrisse qua che, avendo trovati più tomi manoscritti di lettere latine del Petrarca nella libreria [...]ntiana, aveva intenzione di pubblicarle, e dedicarle [...], e credo che ne avesse fatta volare questa sua volontà fino a Roma; ma dopo che egli si pose poi a leggerle e considerare che non contenevano che delle maldicenze contro la Corte del Papa, che di quei tempi stava in Avignone, ne levò il pensiero; se questi [...], io non so, ma non lo credo; alcune se ne conservano di propria mano e con le mansioni in S. Lorenzo; le più delle quali sento stampate, ma alcune no.<sup>352</sup>

Una lettera più tarda del Marmi, del 1718, riferiva del successo dell'edizione muratoriana delle rime, molto conosciuta in Inghilterra: «Il sig. Andrea Isnac gentiluomo sassone, che fu a visitarmi ier mattina, mi fece discorso di V.S. illustrissima, [...] e mi attestò quanta stima avevano i suoi libri in quel boreale paese, dove era capitato il suo Petrarca».<sup>353</sup> Ma non saranno questi attestati, come altri, numerosi, giunti dai beneficiari dell'edizione, ad esaurire il valore di un commento, che, travalicando la *fictio* di intervallo erudito, si era invece tenacemente votato a saldare passato e presente, facendosi *opera a tesi*.

---

<sup>351</sup> *Ibidem*.

<sup>352</sup> Cfr. Lettera n. 48 del Marmi al Muratori del 14 dicembre 1709, *ibi*, p. 265.

<sup>353</sup> Cfr. Lettera n. 130 del Marmi al Muratori del 29 novembre 1718, *ibi*, p. 336.

#### 4. *Il Petrarca disperso del Muratori: un 'embrione costumato'*\*

Se le 'disperse' petrarchesche rappresentano, nel palinsesto esegetico delle *Osservazioni* muratoriane, una campionatura piuttosto irrelata, o votata ad un mero compito illustrativo, rispetto all'evidenza dimostrativa di un commento che, nel suo impianto razionalistico, muove verso una *pragmatica del gusto*, ben sostenuta da richiami diretti al lettore, ciò tuttavia non mette in ombra una loro pregevole, e a volte assai oculata, collazione e valutazione.<sup>354</sup> A dimostrare un'attenzione non accidentale al quadro genetico del Canzoniere – già riportato alla luce dall'Ubalдини nel 1642<sup>355</sup> con la pubblicazione dei frammenti del codice degli abbozzi – stava difatti il tentativo del Muratori di costruire, nonostante alcune vischiosità testuali, un'edizione ricca di integrazioni documentarie, dove l'innesto della tradizione parallela delle 'estravaganti' (dotata di una

---

\* [Il nucleo originario di questo paragrafo, sorto come relazione al convegno su *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*, Gargnano del Garda, 25-27 settembre 2006, è stato pubblicato nel volume omonimo, curato da C. BERRA e P. VECCHI GALLI, Milano, Cisalpino, 2007, pp. 287-313].

<sup>354</sup> La sutura terminologica tra 'disperse' ed 'estravaganti', qui richiamata per mere ragioni espositive, non mira ad annullare la distinzione tra rime di incerta paternità e rime autentiche. Si adotterà perciò l'indicazione di 'disperse' per le rime comprese nella rassegna solertiana (cfr. *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite, raccolte a cura di Angelo Solerti*, Firenze, 1909 [= Firenze, Le lettere, 1997, introduzione di V. Branca, postfazione di P. VECCHI GALLI]); mentre con rime 'estravaganti' s'intenderanno i testi pubblicati nell'edizione Paolino, segnalando in apparato eventuali grafie divergenti o sviste di trascrizione (cfr. *Frammenti e rime estravaganti*, a cura di L. PAOLINO, in F. Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. PACCA e L. PAOLINO, introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996). Sussidio assai utile per la ricostruzione di questa tradizione è l'appendice di rime disperse, che chiude il saggio di P. VECCHI GALLI, *Il manoscritto. Il Canzoniere. Le Rime disperse*, in F. PETRARCA, *Opere italiane. Ms. Casanatense 924*, commento di E. Pasquini e P. Vecchi Galli, con un saggio di C. Appel, Modena, Franco Cosimo Panini, 2006, pp. 75-78 (con note aggiornate alle pp. 79-90).

<sup>355</sup> Cfr. [F. UBALDINI], *Le rime di M. Francesco Petrarca estratte da un suo originale. Il Trattato delle virtù morali di Roberto re di Gerusalemme. Il Tesoretto di ser Brunetto Latini, con quattro canzoni di Bindo Bonichi da Siena*, in Roma, nella stamperia del Grignani, 1642.

propria funzionalità nell'intrecciare 'originali' e 'scritture sugli originali') costituisce, per tutto il Settecento, un pioneristico esempio di recupero storico-filologico degli autografi;<sup>356</sup> nonché, sotto il profilo metodologico, una sintesi tra filologia applicata e abbozzata critica genetica che conoscerà una lunga fortuna editoriale, almeno sino ai primi decenni dell'Ottocento.<sup>357</sup> Mentre, in direzioni reciprocamente delimitanti, erudizione e ricerca poetica tentavano di consegnare, tra XVII e XVIII secolo, un Petrarca *imporporato*, quale redivivo modello di perfezione, la novità dell'*habitus* muratoriano, cucito sul vaglio critico di bellezze e difetti, potrebbe misurarsi proprio dallo scostamento, racchiuso nel dato testuale restaurativo (inteso a «formare corrette edizioni», il più possibile «uniformi alla mente degli autori medesimi»<sup>358</sup>), rispetto alla moda antiquaria di recupero dei cimeli autografi.<sup>359</sup>

---

<sup>356</sup> Alcune lettere al Marmi testimoniano della rarità degli esemplari dell'Ubal dini agli inizi del Settecento, tanto che il Muratori riuscì a prenderne visione, dopo insistite ricerche presso le biblioteche fiorentine, quando la fase estensoria delle proprie *Osservazioni* era quasi ultimata: «Quella dell'Ubal dini mi è stata veramente cara; e mi è nato pensiero di aggiungere alla mia edizione quel di più, o di vario, che vien rapportato dall'Ubal dini. Sicché farò copiare quanto mi occorre, e rimanderò il libro con tutte le maggior diligenza e sicurezza possibile, riconoscendone anch'io il pregio, e massimamente per le postille aggiunte». Cfr. Lettera n. 44 del Muratori al Marmi del 27 settembre 1709, in [L. A. MURATORI], *Carteggi Mansi... Marmi...*, p. 261.

<sup>357</sup> Oltre alle ristampe veneziane del 1727 (Coleti), del 1741 e del 1759 (Viezzeri), ed a quella modenese del Soliani del 1762, si contano diverse riproduzioni integrali o parziali del commento muratoriano, come quella milanese del Padre Soave per la collezione dei Classici Italiani (1805), quella romana del De Romanis (1813), quella padovana del Carrer per i tipi della Minerva (1826-27), sino alla fortunata edizione Carducci-Ferrari per la Biblioteca Scolastica dei Classici Italiani (1899). Cfr. R. TISSONI, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, Edizione riveduta, Padova, Antenore, 1993, cap. II (*L'età dell'Arcadia. Muratori esegeta del Petrarca*), pp. 11-30.

<sup>358</sup> *Osservazioni*, p. XI.

<sup>359</sup> Come suggerisce Giuseppe Frasso, l'*originale* del Canzoniere era visto, a tutto il XVI secolo, non solo come una «reliquia da ammirare», ma anche come «pietra di paragone sulla quale saggiare, magari un po' casualmente [...] la lezione dei *Rerum vulgarium fragmenta*». Esso valeva, insomma, come

Accantonando i problemi relativi allo *status quaestionis* delle ‘disperse’, si può allora raccordare, per spie applicative, la novità della proposta muratoriana alla doppia tentazione, esegetica e filologica: su quelle ‘aree laterali’ del modello petrarchesco,<sup>360</sup> corrispondenti all’officina autoriale, si rifletteva infatti una storia dei testi, che richiama sì questioni di autenticità, ma investe, con maggior pregnanza, per il genere lirico, il problema dell’autorialità diffusa, i depistaggi interpretativi, la riconoscibilità della forma e dello stile, il funzionamento, insomma, del canone letterario nella sua frammentazione d’uso.<sup>361</sup>

Stornate dalle appendici documentarie in cui comparivano nelle edizioni cinquecentesche, le ‘estravaganti’ riportate nelle *Osservazioni* muratoriane rientravano, quindi, ora in una sezione specifica; ora, con valore comparativo, nell’inter testo del commento, in modo da rispecchiare, assieme alla gamma

---

strumento di controllo e di verifica esegetica, senza che intervenisse una discriminazione analitica del suo contenuto, sicché rime ‘estravaganti’ e frammenti del Vat. Lat. 3196 spesso risultavano confusi. Cfr. G. FRASSO, *Una scheda per la storia dell’originale dei RVF* (*Lectura* pronunciata il 20 aprile 2000), Estratto da «Atti e Memorie dell’Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti», vol. CXIII (1999-2000), parte III: Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere e Arti, Padova, Tipografia La Garangola, 2000, p. 216.

<sup>360</sup> ‘Originalità’ e ‘originale’ costituiscono, infatti, i due poli attorno a cui, tra rinascimento ed età arcadica, si consolidò una prassi ricettiva, che ora offuscò la natura complessa del laboratorio petrarchesco (riportato alla luce dal codice degli abbozzi), portando il canone a prevalere sull’elaborazione formale dell’opera; ora ne precisò il nucleo poetico *invariante*, all’insegna di un ‘gusto’ esteso all’*imitatio vitae* e all’*imitatio stili*. Lo studio dei frammenti autografi rafforzava invece l’idea di un sistema poetico *sperimentale* che, nel «passaggio dal poeta ai poeti», non metteva in discussione il modello petrarchesco, ma ne allungava i percorsi, accostandosi come *corpus* nomade al *corpus* stabilizzato e autorganizzato delle ‘rime scelte’. Cfr. C. SEGRE, *Le varianti e la storia. Il Canzoniere di Francesco Petrarca*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1999, pp. 11-23.

<sup>361</sup> Per una considerazione comparativa sul canone petrarchesco, alla luce della proposta muratoriana e di quella orsiana si veda: C. VIOLA, *Muratori, Petrarca e l’inedita ‘risposta’ orsiana*, in ID., *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001, appendice II, pp. 391-416.

testuale di varianti, correzioni, restauri, postille autografe, il quadro genetico-elaborativo dell'opera.<sup>362</sup> Così lo stesso Muratori riassume il «vero disegno» della propria edizione petrarchesca:

Ho creduto di non dovermi rimanere per questo di rinovar qui la fatica dell'Ubaladini; poiché in fine non è poco vantaggio de' giovani amanti delle belle Lettere il mirare, come i valenti maestri mutino, correggano, e migliorino i componimenti propri; né è pascolo poco dolce alla curiosità anche de' più savi il vedersi in certa guisa sotto gli occhi lo stesso originale del Petrarca [...] nell'edizione dell'Ubaladini v'ha qualche verso e componimento del Petrarca, non prima pubblicato, e che non ostante la sua imperfezione merita d'essere conservato a i posteri, se non altro per venerazione dell'ottimo autore, e per consolazion di coloro, che non sempre colpiscono l'ottimo.<sup>363</sup>

Il Petrarca disperso del Muratori si disloca, nell'economia testuale delle *Osservazioni* del 1711, in due sezioni specifiche: una prima inserita nella prefazione (pp. XIV-XVI), dunque nel

---

<sup>362</sup> Risultano minime le differenze nel *corpus* delle rime 'disperse', accolte nelle *Osservazioni*, tra la prima edizione dell'11 e le successive: la seconda edizione Coleti (Venezia, 1727), quella Viezzeri (Venezia, 1741), nonché la Soliani del 1762 presentano, infatti, una 'giunta di rime' esemplata sui criteri ordinativi della cominiana del '22, comprendente oltre ai quattro 'sonetti babilonesi', rime 'estravaganti' e rime citate.

<sup>363</sup> *Osservazioni*, p. XIX. Nella prefazione il Muratori indica sì un modello strutturale di microedizione diplomatico-conservativa dell'Ubaladini, ma non ne completa la descrizione, non indulgendo più del dovuto all'illustrazione dei criteri editoriali e di scelta testuale, e non fornendo, soprattutto, indicazioni precise sulla provenienza dei frammenti strofici: così da implicitamente confermare che, nella dispersione antologica delle rime petrarchesche, già notata nelle pagine della *Perfetta Poesia*, si misura una collettività di atti poetici, tali da offuscare, almeno fino alla seconda metà del Cinquecento, la differenza tra modello ed originale. Cfr. F. BRUGNOLO, *Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni petrarchesche*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti», 103, 1990-91 [*Lectura Petrarce*, XI, 1991], pp. 259-290; G. BELLONI, *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al 'Canzoniere'*, Padova, Antenore, 1992; R. Fedi, *La memoria della poesia...*, pp. 11-19; P. VECCHI GALLI, *Petrarca nel Cinquecento*, in *Storia della letteratura italiana*, XI. *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno, 2003, pp. 325-351.

campo delle premesse teoriche e informative all'esegesi, quasi con funzione di apparato negativo di controllo rispetto alle «vere e già note rime del Petrarca», riportate secondo l'«assai prezzata edizione di Venezia del Valgrisi del 1540 e colla stessa ortografia d'allora»;<sup>364</sup> ed una seconda, trascritta «come appare nell'edizione Ubaldini»,<sup>365</sup> alla fine della seconda parte, sotto la voce *Aggiunta*. Quest'ultima, come dimostrato dal Fuksas,<sup>366</sup> rimetteva indirettamente al lettore un giudizio sopra la qualità delle fonti e la liceità dell'attribuzione: la prima glossa accompagnatoria («Nell'Originale del Petrarca stampato dall'Ubaldini v'ha alcuni sonetti e fragmenti del Petrarca, i quali non si veggono nell'altre edizioni, e perciò ho creduto bene di rapportarli tutti in questo sito»)<sup>367</sup> apponeva infatti una specificazione di provenienza e di coerenza interna, che rinvia ad un disegno di accessibilità ai testi.

Sono compresi nella prima rubrica sette componimenti, che figurano nella silloge delle 'estravaganti' curata da Laura Paolino: *Quella che 'l giovenil meo core avinse; Più volte il dì mi fo vermiglio et fosco; Se Phebo al primo amor non è*

<sup>364</sup> Osservazioni, p. XVI.

<sup>365</sup> *Ibi*, p. 707.

<sup>366</sup> Cfr. A. P. FUKSAS, *L'edizione muratoriana delle Rime di Petrarca: un esempio 'preistorico' di critica delle varianti d'autore*, in «Critica del testo», VI, n. 1, 2003, p. 16 e seg. La distinzione fra abbozzi di componimenti (poi adottati nell'edizione definitiva) e componimenti rifiutati – ben rappresentata dalle note di specificazione che accompagnano i frammenti autografi – collocherebbe, secondo Fuksas, l'operazione muratoriana agli albori di una critica delle varianti d'autore, «implicita quanto dettagliata, anche testimoniata da una serie di interessanti svarioni in cui l'editore incappa discernendo tra i materiali destinati all'apparato da quelli destinati all'«Aggiunta»» (*ibi*, p. 17). Di modo che l'approccio muratoriano all'originale del Petrarca «dimostra un incremento rispetto a quello dell'Ubaldini nei termini in cui tradisce il tentativo di correlare i materiali autografi del 3196 alla tradizione vulgata dei *Rerum vulgarium fragmenta*, dunque all'organizzazione complessiva del libro Canzoniere» (*ibi*, p. 28).

<sup>367</sup> Cfr. Osservazioni, p. 707. Si vedano inoltre: D. BIANCHI, *Intorno alle 'rime disperse' del Petrarca. Poesie e abbozzi tratti da carte autografe* (Estratto da «Bollettino storico pavese», vol. III, fasc. II, anno 1940-XIX), Pavia, Tipografia del libro di B. Bianchi, 1940; G. SALVO COZZO, *Il 'Codice Vaticano 3195' e l'edizione aldina del 1501. Saggio di studi petrarcheschi*, Roma, Tipografia Vaticana, 1893.

*bugiardo; Quando talor da giusta ira commosso; Amor, che 'n cielo e 'n gentile core alberghi; Tal cavalier tutta una schiera atterra; Quella che gli animal' del mondo atterra;* insieme ai tre frammenti del Vat. Lat. 3196 *Felice stato aver giusto signore;*<sup>368</sup> *e che le sùbite lagrime ch'io vidi; Fin che la mia man destra.*<sup>369</sup>

La seconda rubrica dell'*Aggiunta* allude, invece, alla forma circolante delle rime («Seguitano altri componimenti del Petrarca, già stampati, e che si dicono da lui rifiutati»), a segnalare perciò la raggiunta consapevolezza della vicenda testuale dei *Rvf*, fatta di scarti, selezioni e prelievi. Vi compaiono sette componimenti riportati da altre edizioni a stampa, con l'indicazione a margine, per alcuni di essi, delle glosse di varianti ricavate dai mss. A (ms. Estense italiano 427) e B (ms. Estense italiano 262): *Anima, dove sei? ch'ad ora, ad ora;*<sup>370</sup> *Stato foss'io quando la vidi prima;*<sup>371</sup> *In ira al cielo, al mondo, et a la gente;*<sup>372</sup> *Se sotto legge, Amor, vivesse quella;*<sup>373</sup> *Lasso, com'io fui mal approveduto;*<sup>374</sup> *Quel, ch'ha nostra natura in sé più degno*<sup>375</sup> e il sonetto di corrispondenza con Antonio da Ferrara *Ingegno usato a le question profonde.*<sup>376</sup>

Era in tal modo confermata dal Muratori la natura differenziata delle 'estravaganti', concepite non solo come residui negativi di un processo di superiore autorganizzazione

<sup>368</sup> *Ibi*, p. 637 e seg.

<sup>369</sup> I sonetti sono tutti editi da Laura Paolino, rispettivamente nella sezione delle rime estravaganti alle pp. 649 n. 1, 654 n. 2, 660 n. 3a, 664 n. 4, 669 n. 5, 674 n. 6, 679 n. 7 e nella sezione dei frammenti e dei testi del cod. Vat. Lat. 3196 alle pp. 637 n. 1, 639 n. 2, 815 n. 37. Nelle *Osservazioni* si riscontrano inoltre le seguenti grafie divergenti: *Quella* <chel> *giovenil meo core* <avinse>; *Quando* <talora> *da giusta ira commosso; Tal* <cavaliere> *tutta una schiera atterra; Quella che gli* <animali de> *mondo atterra.*

<sup>370</sup> Cfr. *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, a cura di A. Solerti..., p. 145. *Anima dove sei? Ch'ad* <hora>, *ad* <hora>.

<sup>371</sup> *Ibi*, p. 206. *Stato* <fuss> 'io, *quando la vidi prima.*

<sup>372</sup> *Ibi*, p. 159. *In ira* <à i cieli>, *al mondo, e a la gente.*

<sup>373</sup> *Ibi*, p. 201.

<sup>374</sup> *Ibi*, p. 167.

<sup>375</sup> Cfr. F. PETRARCA, *Frammenti e rime estravaganti*, a cura di L. Paolino..., p. 739 e seg.

<sup>376</sup> *Ibi*, p. 703 e seg.



degli organismi strofici (nel passaggio, ad esempio, dall'esemplare di lavoro alla struttura definitiva), ma anche come indicatori di quella *fenomenologia dell'originale*, che la frequentazione del modello, spesso piegato all'illustrazione cronologica del caso amoroso, convogliava in un apparato esornativo.<sup>377</sup> Ma nell'intera sezione documentaria dell'*Aggiunta* (pp. 707-721) il Muratori sembra rinunciare ad ogni intervento esplicativo, a favore piuttosto di un principio ordinatore: cosicché alla metodologia generale della *restitutio textus* si somma l'intento particolare di riprodurre, col rispetto della stessa spaziatura grafica (che tendeva a sottolineare le pause interne al verso) e della stessa differenziazione dei caratteri, un intertesto documentario-conservativo dell'Ubal dini.

Tale adesione passa anche dalla ripresa dei medesimi stilemi espressivi: laddove l'Ubal dini rigettava l'accusa di aver voluto sottoporre ai lettori del Petrarca «un *embrione* con vestigi mal conosciuti d'umanità»,<sup>378</sup> il Muratori adottava la medesima metafora genetica, difendendo il valore della propria

---

<sup>377</sup> La prassi dell'*imitatio*, in voga sino all'epoca marinista, tendeva – come dimostrano i commenti di Filefo, Delminio, Vellutello, Gesualdo, Daniello – ad un approccio storico-referenziale, in base al quale l'assetto vulgato dei *Fragmenta* non era un paradigma immutabile ed assoluto: le singole poesie potevano infatti essere ricomposte dall'editore ed, eventualmente, dal lettore, secondo il proprio gusto ed orientamento di lettura. Le norme di raggruppamento, ordinamento, interpretazione (queste ultime volte, in particolare, alla trasposizione sul piano narrativo) derivavano dalla supposta congruenza tematica e dall'ordinamento cronologico del 'caso amoroso' che riconduceva il Canzoniere alla 'vita in rime di messer Francesco Petrarca'. Senza ricorrere alle disposizioni ideologiche, soprattutto platoniche, con cui il Rinascimento tentò, per via speculativa, di risarcire la tradizione, alcune insostituibili pagine di Giancarlo Mazzacurati e Luigi Baldacci hanno messo l'accento sulla duplice direzione imboccata dal termine 'imitazione' tra Rinascimento ed età moderna: da un lato, attraverso la lezione dei 'bonos alios', la ricerca prenderà la via di una misura interna, atipica, 'naturale'; e, dall'altro, una direzione storica, facendo coincidere l'eccellenza del modello con l'assolutezza dell'idea. Cfr. G. MAZZACURATI, *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori, 1967, pp. 160-205; L. BALDACCI, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Padova, Liviana, 1974.

<sup>378</sup> Cfr. [F. UBALDINI], *Le Rime di M. Francesco Petrarca estratte da un suo originale...*, [p. 1].

operazione, che, lungi dal presentarsi come una «pedantesca impresa» tendente a «far conto di tante minuzie» per mero scrupolo erudito – o, ancor peggio, approntata da «superstiziosi amatori del Petrarca» quasi in oltraggio alla volontà dell'autore – sottoponeva ai lettori il piano complessivo dell'opera:

troppo bene andrà per me e per l'Ubalдини, se non ci verrà addosso anche la taccia di superstiziosi amatori del Petrarca, quasi questo sia un adorare infin *gli embrioni di Mess. Francesco*, e un metter troppo in riputazione quello, ch'egli stesso dispregiò, e volle sepolto nell'oblio.<sup>379</sup>

Una valutazione più precisa intorno alle rime 'disperse', perché rivolta al cuore di un petrarchismo giudizioso e perfettibile, è contenuta nella prefazione, laddove ben si riflette l'opinione del Muratori sulla pubblicazione dei frammenti estravaganti («non sarà facile il trovarne de i sommamente meritevoli della luce»);<sup>380</sup> benché, col riportare il sonetto in risposta ad Antonio da Ferrara (*Per util, per diletto o per onore*)<sup>381</sup> – già presente nel Lib. I, cap. 3 della *Perfetta Poesia* – sembri poi condonata l'iniziale asperità critica. Delle altre rime di corrispondenza il Muratori – come già notava il Solerti<sup>382</sup> – si limitava a riprodurre nelle *Osservazioni* soltanto quella con il conte Ricciardo, e limitatamente all'ultima terzina,<sup>383</sup> a differenza della *Perfetta Poesia*, dove comparivano sia la proposta sia la risposta. Varrà tuttavia la pena di evidenziare la specificazione sul corrispondente perché ricca di indicazioni sulle fonti privilegiate: «Ricciardo, o sia Roberto Conte di Battifolle,

---

<sup>379</sup> *Osservazioni*, p. XVIII [corsivi nostri].

<sup>380</sup> *Ibidem*, p. XIV.

<sup>381</sup> Cfr. F. PETRARCA, *Frammenti e rime estravaganti*, a cura di L. Paolino..., p. 708.

<sup>382</sup> Cfr. *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, a cura di A. Solerti..., p. 43.

<sup>383</sup> *Io spero pur, che la morte a suo tempo/ Mi riconduca in più tranquillo porto,/ e 'l bel dir vostro, che nel mondo è solo*. Per un accertamento biografico sul Conte Ricciardo, corrispondente del Petrarca, alla luce delle più recenti ipotesi attributive: cfr. D. PICCINI, *Un rimatore trecentesco che non c'è più: i due conti Ricciardo e l'ignoto Guido di Bagno (edizione critica e commento dei testi)*, in «Studi petrarcheschi», Nuova serie, XIV, 2001, pp. 115-177.

risposta registrata da Lelio de' Lelii nella *Vita* del medesimo Petrarca in questa guisa».<sup>384</sup> La risposta del Petrarca – «se pur'egli n'è l'autore», come aggiungeva in senso dubitativo il Muratori – è la celebre *Conte Ricciardo, quanto più ripenso*,<sup>385</sup> seguita dal sonetto di corrispondenza di Antonio Beccari (*Deh, apri lo stil tuo d'alta eloquenza*). Interrogando un'altra fonte documentaria, ossia il ms. Ambr. C 35, il Muratori sembra promuovere la restituzione testuale delle due 'disperse' (*Quando Donna, da prima io rimirai; Vostra beltà che al mondo appare un sole*)<sup>386</sup> solo per rinsaldare l'omogeneità interna del Canzoniere, e fornire, d'altro canto, un luogo di verifica testuale alle proprie ipotesi esegetiche.

Secondo i dettami di una critica che trasferisce al lettore la responsabilità della prova del *buon gusto* – già operante nel modello – si configura, perciò, un appello collaborativo (a fronte dell'occasionalità e della predeterminazione del giudizio), volto alla ricerca di un'opinione condivisa:

In un altro codice scritto a penna della Biblioteca Ambrosiana fra le Rime di molti altri antichi poeti fiorentini ve n'ha alcune del Petrarca già pubblicate, e oltre a esse due sonetti a lui attribuiti, che non so d'aver veduto altrove stampati. Eccoli dunque, non già perch'io li creda, e molto meno perché io abbia pensiero di mantenerli per fatture di lui, ma *perché i lettori abbiano il gusto di*

---

<sup>384</sup> Sull'opera «manoscritta» di Lelio de' Lelii, «molto diffusa, e [...] della quale non ha fatto menzione il Tomasini» il Muratori ritornerà nelle pagine dedicate alla *Vita del Petrarca*, aggiungendo di averla «veduta, ma non intera, nella Biblioteca Ambrosiana», e di averla solo più tardi identificata con «quella stessa, che viene attribuita dal Tassoni a Lelio de' Lelii» (p. XXXIV). Per una valutazione dell'inserito biografico, anteposto alle *Osservazioni*, alla luce delle peculiarità critiche della riflessione storiografica e letteraria si veda il contributo di G. DELL'AQUILA, *Sulla 'Vita di Francesco Petrarca' scritta da Lodovico Antonio Muratori*, in «Rivista di Letteratura Italiana», XIX, n.2-3, 2001, pp. 77-99.

<sup>385</sup> Il sonetto risponde, come è noto, all'altro *Benché ignorante sia, i' pur mi penso* di Ricciardo di Battifolle, identificato già nel XVI secolo da un'annotazione di Antonio Lelli sul Vat. Lat. 3213, cc. 440r, in Roberto dei conti Guidi da Battifolle. Cfr. F. PETRARCA, *Frammenti e rime estravaganti...*, p. 726 e seg.

<sup>386</sup> Nell'edizione solertiana compaiono entrambe tra le 'rime attribuite', rispettivamente a p. 248 e a p. 258.

*cercar'ivi, e poscia di non ivi trovar l'aria e la finezza dello stil  
del Petrarca.*<sup>387</sup>

Verso gli accatastamenti emulativi della tradizione autografa è rivolta la secca nota che chiude la sezione della prefazione dedicata alle rime dubbie: «Quantunque io abbia recato qualche soccorso a questi versi difformati da un ignorante copista al pari de' gli altri, che in quel codice si leggono, tuttavia qui vi sono de' brutti colori».<sup>388</sup> Basterebbe, insomma, a parere del Muratori, una conoscenza dell'*ottimo gusto* del Petrarca per non sollevare alcun dubbio di attribuzione. E se questo appare un criterio operativo che permette la discriminazione storica dei testi, ad un altro livello (che potremmo definire di *filologia applicata*), esso comporta il riconoscimento della lezione migliore, su cui fondare il contrassegno dell'autorità.

Sarà utile, a questo punto della ricognizione, considerare, in modo più analitico, le 'disperse' accolte nella *Perfetta Poesia* (1706), con tutti gli avvisi che discendono dall'affermazione di una prima linea teorica così attenta a ristabilire una concordanza tra giudizio naturale e impegno normativo nella riconquista dei classici. Nel Lib. I, cap. III del trattato il Muratori, facendo una rassegna degli autori presenti nel codice «scritto a penna»<sup>389</sup> della Biblioteca Ambrosiana, segnalava le due terzine finali di un sonetto del Petrarca (*Ingegno usato a le question profonde*):

Ma credo che in un punto dentro al core  
Nasca Amore e Speranza, e mai l'un senza  
L'altro non possa nel principio stare.

Se 'l desiato ben per sua presenza  
Queta poi l'alma, siccome a me pare,  
Vive Amor solo, e la sorella muore.<sup>390</sup>

Ne discendeva, quindi, alla luce delle premesse storico-estetiche sulla venerazione da tributarsi ai poeti «degni di

---

<sup>387</sup> *Osservazioni*, p. XV.

<sup>388</sup> *Ibi*, p. XVI.

<sup>389</sup> *PP*, lib. I, p. 13.

<sup>390</sup> *Ibi*, p. 23. Il sonetto è segnalato dal Muratori come risposta a Pietro Dietisalvi e non ad Antonio da Ferrara.

somma lode», anche se non esenti «dalle divisate macchie»,<sup>391</sup> un articolato giudizio sull'attendibilità del sonetto: «Non giurerei che fosse del Petrarca una tal risposta; ma in una 'Vita' di lui, ampiamente scritta da un uomo di rara erudizione, e conservata pur ms. nell'Ambrosiana, si leggono parimente questi due sonetti, il primo dei quali non a Pietro da Siena, ma bensì ad Antonio da Ferrara, e il secondo al Petrarca sono attribuiti».<sup>392</sup> Dopo il *Credo* volgarizzato ed alcune canzoni di Antonio da Ferrara, compariva l'*incipit* (*Deh dite il fonte donde nasce Amore*) di un sonetto manoscritto (recante la nota *El praedicto M. A. domino Francischo*), che avrebbe ispirato la risposta del Petrarca (*Per util, per diletto o per onore*), riprodotta solo nel primo quaternario. Veniva riportata, infine, l'ultima strofa del sonetto del conte Ricciardo indirizzato al Petrarca (che, nel passaggio alle *Osservazioni*, conoscerà qualche ritocco stilistico, correttivo di precedenti sviste trascritte)<sup>393</sup> con la relativa risposta, *Conte Ricciardo, quanto più ripenso*, del Petrarca («se pur è vero»,<sup>394</sup> come sottolinea il Muratori), copiata solamente a partire dalla seconda quartina.

Sulla scia del medesimo principio interpretativo, in alcuni appunti manoscritti preparatori della *Perfetta Poesia*, il Muratori scriveva, a proposito della frottola *Di rider ho gran voglia*,<sup>395</sup> di non «crederla di quel gran Petrarca, non ritrovandosi dentro punta né di stile, né di lingua».<sup>396</sup> Ed, allo stesso modo, presentando il sonetto di Antonio da Ferrara

---

<sup>391</sup> *Ibi*, p. 16.

<sup>392</sup> *Ibi*, pp. 12-13.

<sup>393</sup> *Io spero pure, io spero ch'a <che la morte> suo tempo / Mi riconduca in più tranquillo porto/ Il bel dir vostro che nel mondo è solo.*

<sup>394</sup> *PP*, lib. I, p. 23.

<sup>395</sup> Per l'edizione critica si veda A. PANCHERI, «*Col suon chioccio*». *Per una frottola 'dispersa' attribuibile a Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1993. Alla problematica generale è dedicato lo studio di S. VERHULST, *La frottola (XIV-XV sec.): Aspetti della codificazione e proposte esegetiche*, Gent, Rijksuniversiteit, 1990.

<sup>396</sup> Cfr. *Archivio Muratoriano*, filza 3, fasc. 5, cc. 15v, BEU.Mo.

(*Cesare, poi che recevé 'l presente*),<sup>397</sup> aggiungeva, con valore comparativo, la seguente notazione: «Eccolo, e conoscerà ciascuno essere tanta differenza dal sonetto d'Antonio da quello del Petrarca, quanta è, come si suol dire, dallo storno alla storna».<sup>398</sup> Concorranza, occorrenza, rintracciabilità dello stile (il «buon colore poetico»)<sup>399</sup> valgono pertanto, nella *Perfetta Poesia* come parametri valutativi dell'autorialità dei versi, secondo una linea interpretativa che si trasmetterà alle *Osservazioni*.

Se sui sonetti di corrispondenza l'opinione del Muratori è piuttosto ferma, volta com'è a rimarcarne la dubbia attendibilità (accompagnando, ad esempio, il sonetto di corrispondenza di Stramazzone da Perugia, *La santa fama della qual son prive*, non mancava di apporre un eloquente inciso al lettore («...e tieni le risa, se puoi... »);<sup>400</sup> allo stesso modo, nel commento al sonetto *Se l'onorata fronde che prescrive* (Rvf 24), notava, con logica comparativa, che «non ci voleva punto l'astrolabio» per riconoscerlo, a parer suo, fra quelli «della più intima schiera» del Petrarca. Non altrettanto poteva dirsi per una «buona parte degli altri Sonetti fatti in risposta e colla necessità delle rime a que' miserabili Poetastri, che tentavano la vena petrarchesca», rispetto ai quali non avrebbe dovuto prodursi, stando al Muratori, dubbio alcuno, né qualitativo, né attributivo.<sup>401</sup> Ancora una volta, in assenza di testimoni, valeva

<sup>397</sup> Per un'analisi tematica e filologica sul sonetto *Perché non caggi ne l'oscure cave* si veda L. BELLUCCI, *Palinodia amorosa in una 'dispersa' del Petrarca*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 2, 1971, pp. 103-128.

<sup>398</sup> Cfr. *Archivio Muratoriano*, filza 3, fasc. 5, cc. 14r, BEU.Mo. «Soggiunge Antonio da Ferrara e questo è un altro stretto amico del Petrarca, e che con quello pur a Bologna allo studio prese già amicizia. Compose già un sonetto, il quale venne alle mani del Petrarca, ed egli vedendo che la invenzione era buona, ma non già le parole del sonetto a suo modo a lui empievano gli orecchi, rifece sopra la medesima un altro sonetto, non già per le medesime rime, a sì bene che verso su verso con diverse, e molto più ornate parole».

<sup>399</sup> Cfr. *Osservazioni*, p. 661.

<sup>400</sup> *Ibi*, p. 67.

<sup>401</sup> Altrove, riferendo dall'originale del Canzoniere il sonetto di corrispondenza di Jacopo [Giacomo] Colonna (*Se le parti del corpo mio destrutte*), il Muratori ne sosteneva, secondo il consueto invito al lettore, le

un giudizio addestrato all'eccellenza del modello – il *buon gusto* materiato di esperienza e ragione – sicché la requisitoria stilistica muratoriana si concludeva con una sferzante glossa: «possono anche passare i primi versi, ma il resto, e massimamente il primo dei terzetti, grida misericordia». <sup>402</sup> Si coglie, sin dalle chiose più secche, la natura estensiva della critica muratoriana, che permuta dai commenti seicenteschi gusto antiquario e spunti polemici, spogliandoli tuttavia di ogni astrattezza, per risarcirli dell'esemplarità pedagogica data dall'illustrazione del laboratorio creativo petrarchesco.

La questione delle 'disperse' rinvia così alla complessità di relazioni tra 'originale' ed 'opera', ognuna delle quali produttrice di distillati ecdotici, su cui la *curiositas* antiquaria, lo studio retorico e pedagogico potevano parimenti cimentarsi. <sup>403</sup> Che sia però un criterio compendiarico ed illustrativo a guidare il piano editoriale del Muratori è, comunque, ben evidente sin dalle stesse dichiarazioni preliminari alle *Osservazioni*:

Giuntami nelle mani per amorevol cura del sig. Anton  
Francesco Marmi Accademico Fiorentino [...], l'edizione di

---

mancanze formali e d'ispirazione: «e non ti scandalizzare, né di sì mirabil proposta, né del P. nostro, che non so come vi trovava dentro tanta tenerezza d'affetto, e di pietà» (*Osservazioni*, p. 601).

<sup>402</sup> Nel corrispondente commento il Tassoni additava, nel contrapposto a 'tranquillo' del sonetto *Se l'onorata fronde che prescrive* (Rvf, 24), il segno di un adeguamento del 'Re dei melici', costretto a rincorrere la qualità assai incerta del sonetto di partenza; poiché – concludeva sarcasticamente il Tassoni – «questi Poeti che scriveano al Petrarca erano tanto sciaurati, ch'egli avea ragione di risponder loro dopo cena» (*Ibi*, p. 67).

<sup>403</sup> In quella che Carducci definirà la «terza età dei commenti al Canzoniere» (Cfr. *Le Rime di Francesco Petrarca su gli originali, commentate da Giosuè Carducci e Severino Ferrari*, Firenze, Sansoni, 1899, prefazione, p. XXXI) i frammenti autografi del Vat. Lat. 3196 e l'originale del Canzoniere vennero spesso scambiati, in un gioco di espansioni che portò ad incrociare, senza via di rintracciabilità, tradizione del libro d'autore (comprendente la tradizione parallela delle varianti e delle 'disperse') e forma-canzoniere. Cfr. C. BOLOGNA, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, I, *Dalle origini al Tasso*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 274-335; R. FEDI, *La memoria della poesia. Canzonieri, lirici e libri di rime nel Rinascimento*, Roma, Salerno, 1990, p. 13.

parte delle rime del Petrarca fatta da Federico Ubaldini in Roma dell'anno 1642 mi è venuto anche talento di rapportare in questa mia tutto ciò, che ivi si legge, a riserva d'alcuni sonetti o versi, che punto non discordano dall'altre edizioni. [...] Nulladimeno a me parrebbe imperfetta questa mia fatica, se non le facessi una tal giunta, e non facilitassi a i lettori il piacere di vedere qui unito ciò, che la maggior parte degli studiosi non può vedere per la rarità degli esemplari dell'Ubaldini.<sup>404</sup>

Nella *Vita* del Petrarca il Muratori chiariva le ragioni dell'interesse documentario-filologico messo in campo nel proprio commento, inteso, com'era, a riprodurre «le stesse cassature e le minuzie de'suoi originali», quale «tributo [...] da pagare alla memoria de' gli Uomini grandi»: e, benché egli osservasse di non sapere «qual nome» sarebbe stato dato a tale operazione, tuttavia aveva «creduto di non doverla omettere in questa edizione».<sup>405</sup>

Come spie differenziali di un processo di elaborazione, prelievo e riassetto, le 'estravaganti' sembrano rispecchiare, agli occhi degli interpreti moderni, una volontà autoriale, tutta impegnata nelle fasi elaborative ed organizzative, che elevava la scrittura del Petrarca, anche nei suoi aspetti materiali, ad attività compiutamente moderna, metaletteraria e filologica.<sup>406</sup> Tanto che, a partire dalla seconda metà del XVI secolo, rimaneva inscindibile nei commenti e negli studi sulla poesia petrarchesca, il legame tra 'disperse' e 'originale' delle *Rime*: l'edizione Ubaldini (1642), come si è detto, riportava infatti testi dell'autografo con abbozzi di varianti (Vat. Lat. 3196) allo scopo didattico di illustrare la «vera ragione di comporre»;<sup>407</sup>

---

<sup>404</sup> *Osservazioni*, p. XVIII.

<sup>405</sup> *Ibi*, p. XXXIV.

<sup>406</sup> La *religione dello scrivere* del Petrarca consisteva nella «visione di un coerente sistema di elaborazione del testo e di produzione del libro tutto direttamente controllato dall'autore e per gran parte autobiografico», ossia in una prassi altamente individualizzante a garanzia dell'«integrità testuale», minacciata dalla «produzione libraria universitario-scolastica». Cfr. A. PETRUCCI, *Scrivere il testo*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del Convegno di Lecce 22-26 ottobre 1984, Roma, Salerno, 1985, pp. 226-227.

<sup>407</sup> Cfr. [F. UBALDINI], *Le rime di M. Francesco Petrarca estratte da un suo originale.....*, [p.1]: «Qui si verifica il detto d'Orazio, che il portato



mentre il *Petrarcha redivivus* del Tomasini, più volte citato dal Muratori, conteneva un elenco delle opere manoscritte conservate alla Biblioteca Vaticana, la notizia delle note autografe al Virgilio Ambrosiano,<sup>408</sup> nonché l'elenco di diciassette manoscritti appartenenti ad un fondo petrarchesco, stipati in uno stanzino della Basilica di San Marco.<sup>409</sup>

Ma, volgendosi alle edizioni storiche chiamate in causa nelle *Osservazioni*, sia come antecedenti critici, sia come depositi testuali, l'edizione Valgrisi, modellata sull'«esemplare d'Aldo», includeva «altre rime, che sotto nome di questo autore in alcuni testi si leggono, et [...] a' tempi nostri truovate»:<sup>410</sup> *Quel ch'ha nostra natura in sé più degno; Anima, dove sei? ch'ad ora ad ora; Ingegno usato alle question profonde; Stato foss'io quando la vidi prima; In ira a il cielo, al mondo et a gente; Se sotto legge, Amor, vivesse quella; Lasso, com'io fui mal approveduto; Quella che'l giovenil meo core avinse.* Mentre l'*editio princeps* del commento del Castelvetro (1582) riportava un'appendice di disperse introdotta dalla seguente nota editoriale: «Acciocché altri non habbia a desiderare in questo Petrarca le rime, che Aldo Manuzio aggiunse nel suo, & che si truovano

---

delle Muse non viene a perfezione se non a capo di nove anni e che si deve più, come asserisce Girolamo, allo stile che cassa, che a quello che scrive».

<sup>408</sup> Cfr. I. P. TOMASINI, *Petrarcha redivivus, integram Poetae celeberrimi vitam iconibus aere celatis exhibens...*, Patavini, Typis Livij Pasquali & Iacobi Bortoli, apud Paulum Frambottum, 1635 [rist. anast. a cura di M. CIAVOLELLA, R. FEDI; traduzione di E. Bianchini, T. Braccini, Pistoia, Libreria dell'Orso, 2004]. Sulla ricezione petrarchesca, nel suo doppio aspetto di restaurazione testuale e di lettura critica, si veda la ricognizione di L. TASSONI, *Dante e Petrarca nel Seicento*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno, 2003, cap. IX, p. 189 e segg.

<sup>409</sup> Cfr. L. PAOLINO, *Introduzione*, in ID. (a cura di), F. Petrarca, *Il codice degli abbozzi. Edizione e storia del manoscritto Vaticano Latino 3196*, Milano-Napoli, Ricciardi, 2000, p. 36.

<sup>410</sup> Cfr. *Le Rime del Petrarca tanto più corrette, quanto più ultime di tutte stampate: con alcune annotazioni intorno la correttione d'alcuni luoghi loro già corrotti*, in Vinegia, nella Bottega d'Erasmus di Vincenzo Valgrisi, 1559.

comunemente ne gli altri stampati, habbiamo voluto, che s'aggiungano parimente qui nel nostro».<sup>411</sup>

Seppur il debito del Muratori verso il Tassoni s'iscriva, sul piano teorico, in una più matura comprensione dell'unicità creativa petrarchesca e nella difesa della sua originalità, condotta attraverso il vaglio critico delle fonti e delle concordanze interne del Canzoniere, non mancano alcuni ancoraggi tra i due livelli di commento (che si presentano secondo uno schema di giustapposizione tipografica e di intertestualità logica), dettati proprio dalla valutazione delle rime 'disperse'. Il problema ecdotico che queste ultime prospettano – affrontato dal Tassoni per spiragli attributivi – s'inseriva nel vecchio *topos* della conquista creativa: lo stile del Petrarca, pur provenendo da un ingegno tanto raro, non era frutto di invenzione immediata, ma derivava da un incessante lavoro di perfezionamento. Dietro le ricorrenti sferzate polemiche e il lessico colorito, affioravano nel commento tassoniano alcune riflessioni storiche e filologiche: soffermandosi sulla canzone *Mai non vo più cantar* (Rvf 105), il commentatore così ragionava dello storno d'attribuzione relativo alla «canzone manoscritta che si legge tra le Rime antiche» *Di rider ho gran voglia*:

Io non credo già, che mai il Petrarca componesse così fatta tantaferata, senza metodo, senza spartimento di stanze, e piena di voci, che non sono della lingua, né usate altrove da lui. Crederò bene, che di quella egli ne togliesse il modello da' Provenzali; come fece il Bembo da lui. [...] E avvegnacché in questa alcuni ve n'abbia, che facilmente alle cose della Corte di que'tempi, ed alcuni altri, che all'amor di Laura adattarsi potrebbero; il presumer però d'applicar tutta la canzone, come materia seguita, a

---

<sup>411</sup> *Le Rime del Petrarca brevemente sposte per Lodovico Castelvetro con privilegio del Re christianissimo*, in Basilea, ad istanza di Pietro de Sedabonis, 1582, p. 377. Si noti come alcuni passi subiscano un adattamento grafico-formale nel passaggio dall'edizione del Castelvetro all'Ubal dini-Muratori: nel sonetto *Quella, che'l giovenil meo core avinse il verso né luce circondò, che fosse ardore* (Cfr. Valgrisi e Castelvetro, p. 387) diventa *né mai luce senti che fosse ardore* (Cfr. Muratori, p. 707); e *over come huom chascolta* (Cfr. Castelvetro, p. 388) si scioglie in *com'huom, che par ch'ascolti* (Cfr. Muratori, p. 707).

questo, od a quelle, io (quanto a me) tengo per fermo, che sia un vendemmiar nebbia.<sup>412</sup>

Se altrove il Tassoni riportava una variante a un verso del sonetto *Lasso, quante fiate Amor m'assale* (Rvf 109), ricavandola dal manoscritto «di man sua, che si conserva nella Libreria Vaticana»;<sup>413</sup> nel commento alla canzone *Che debb'io far? che mi consigli, Amore?* (Rvf 268), lo stesso la diceva «cominciata co gl'infraposti versi»,<sup>414</sup> ossia con la canzone *Amor', in pianto ogni mio riso è vòlto*, ricavata dal Vaticano Latino 3196, per poi concludere: «Ma poi la mutò, avendo scritto nel margine a basso, 'ne quid ultra', e di sopra, 'Non sat triste principium'».<sup>415</sup> Ancora, a completamento della spiegazione del sonetto *È questo'l nido in che la mia Fenice* (Rvf 321), il Tassoni richiama un «certo sonetto» rinvenuto presso la tomba di Laura ad Avignone, «ch'or si legge stampato e comincia: *Qui giacen quelle caste e felici ossa*»<sup>416</sup>, a proposito del quale significativamente annotava:

Che che sia, chiara cosa è, che quel sonetto non fu mai fatto dal Petrarca; né di suo stile, e che tale Epistola (attribuita al P. Laura *propriis virtutibus illustris*) anch'ella, che si legge manoscritta in un Virgilio antico, non è di sua mano, e discorda da mille altri contrasegni, che ne furon lasciati da lui.<sup>417</sup>

Collocate secondo indizi di opportunità e validità testimoniale (a corredo dei passi-clausola sull'interna verità di una poesia che, in nome di uno «stile senza fracasso»<sup>418</sup>, fronteggia le

---

<sup>412</sup> *Osservazioni*, p. 229.

<sup>413</sup> *Ibi*, p. 237.

<sup>414</sup> *Ibi*, p. 509.

<sup>415</sup> *Ibidem*. La stessa dispersa era riportata nell'Ubal dini tra i frammenti ed abbozzi autografi; e così il Muratori la trascrive, assieme ad altre, in una sezione (pp. 515-520), introdotta dalla seguente avvertenza al lettore: «Quanto il P. mutasse e limasse la presente canzone, si può vedere da' fragmenti, che restano del suo originale. Eccoli tutti, quali appunto li riferisce l'Ubal dino» (p. 515).

<sup>416</sup> *Ibi*, p. 598. Cfr. *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, a cura di A. Solerti..., p. 297.

<sup>417</sup> *Ibi*, p. 599.

<sup>418</sup> Cfr. *Osservazioni*, p. 573.

derive secentiste), le 'disperse' nell'edizione muratoriana si precisavano, insomma, per alterità e consonanza rispetto all'*ottimo gusto* del Petrarca:<sup>419</sup> un recupero cursorio che faceva, d'altro canto, tutt'uno con la dichiarazione preliminare di volersi liberare da censure e difese, da quei «Petrarchi nuovi» e «anticaglie rifritte»,<sup>420</sup> appartenenti alla tradizione marinista e sensista, attenta soprattutto all'aspetto linguistico-letterale delle *Rime*, alla spiegazione notomistica di singoli passi, più che ad una considerazione generale della poesia petrarchesca.<sup>421</sup>

Varrà dunque la pena di ricordare che, nel macrotesto esegetico delle *Osservazioni*, la compresenza di un doppio livello interno di commento, quello del Tassoni e quello del Muratori, promuoveva un complesso intreccio di citazioni e richiami alla critica cinque-seicentesca, ordinati in base ad una declinazione storica e critica.<sup>422</sup> Sulla verifica empirica dello stile petrarchesco e sul fondamento morale di una poesia che ripudia gli eccessi, la «schiocchezza, la miseria e il ridicolo degli amori del secolo»,<sup>423</sup> si giocava così il progressivo acquartieramento del Petrarca *illuminato*, tra erudizione, *buon gusto* e ispirazione pedagogica. Spiegando inoltre al lettore il metodo d'indagine utilizzato nel suo commento, il Muratori non mancava di registrare, in ottemperanza ad un acclarato

---

<sup>419</sup> Su questo tema si vedano le fondamentali pagine dedicate da Fiorenzo Forti al petrarchismo muratoriano, giudicato ormai lontano da «ogni platonico culto di archetipi immutabili», come da quel calco del passato, «freddo e inerte nella sua compostezza formale» che era proprio di un Gravina o di uno Schiavo: «le posizioni del Muratori erano, al contrario aperte sulla storia con tutti i rischi e gli errori, ma anche con tutte le possibilità, con la vita che essa comporta» (pp. 152-153). Cfr. F. FORTI, *Col Petrarca in Arcadia*, in ID., *L. A. Muratori fra antichi e moderni*, cap. III, Bologna, Zuffi, 1953, pp. 117-157.

<sup>420</sup> Cfr. *Osservazioni*, p. V.

<sup>421</sup> Un'opposizione alla critica notomizzatrice già traspariva, ad esempio, in alcune chiose del Tassoni, come ad esempio quella al sonetto *Mai non vedranno le mie luci asciutte* (Rvf 322), definito «di tenere frondi», tanto da non meritare che «alcuno vi si spogli in giubbarello per anatomizzarlo» (p. 600).

<sup>422</sup> Cfr. cap. III, par. 1: 1711: *petrarchismo anno zero*.

<sup>423</sup> *Osservazioni*, p. XVII.

equilibrio espositivo e divulgativo, la descrizione dei due manoscritti utilizzati per la campionatura delle varianti: il ms. A, contenente oltre alle *Rime*, diverse opere ed epistole latine (di Matteo de Aureliano, Angela Nogarola, Antonio de' Loschi, Giovanni Regolo, sonetti ed alcune canzoni di Giovanni Nogarola, Tommaso Cambiatori, Piero Coluzio da Stignano); e il ms. B ove comparivano, confuse con le rime petrarchesche, quelle, tra le altre, di Antonio da Ferrara e di Lancillotto da Piacenza. Che esistesse, tuttavia, una tradizione spuria di rime a stampa attribuite al Petrarca, accanto ad una, seppur esigua, tramandata dai manoscritti discendenti dagli abbozzi, non è questione che il Muratori affronti: la sua selezione di 'disperse' – che convergeva nella prefazione alle *Osservazioni* sui sonetti di corrispondenza, ricavati dal ms. Ambrosiano – pareva insomma dettata più da scrupolo informativo, o meglio da diligenza dimostrativa, che da interesse specifico verso quest'area della tradizione petrarchesca. Ciò discende dall'impostazione generale dell'edizione muratoriana, che, scansate valutazioni intellettualistiche od empiriche, ripiegava su distinti apparati di controllo testuale, retorico ed estetico: così da privilegiare nel proprio commento le varianti, la cui anamnesi (come hanno ben evidenziato gli studi di Cesare Segre e di Giuseppe Frasso) rispondeva alla rivalutazione dell'esercizio critico quale deposito delle relazioni tra 'scienza del testo' e 'scienza della poesia'.<sup>424</sup>

Se, per le varianti, prevaleva la logica della tensione operativa e dell'esempio pedagogico<sup>425</sup> (introducendo, ad

---

<sup>424</sup> Cfr. C. SEGRE, *Petrarca, Ariosto e la critica delle varianti nel Cinquecento*, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. XI: *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno, 2003, pp. 353-359; G. FRASSO, *Studi su i 'Rerum vulgarium fragmenta' e i 'Triumph'*, I, *Francesco Petrarca e Ludovico Beccadelli*, Padova, Antenore, 1983; ID., *Nuove testimonianze sugli abbozzi poetici di Petrarca*, in «Italia medioevale e umanistica», XXIV (1981), pp. 353-355; ID., *Appunti sul 'Petrarca' aldino del 1501*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di R. AVESANI, M. FERRARI, T. TOFFANO, G. FRASSO, A. SOTTILI, Roma, Edizioni di storia e Letteratura, 1984, I, pp. 315-35.

<sup>425</sup> Cfr. C. SEGRE, *Petrarca e gl'incunaboli della critica genetica*, in «Critica del testo», VI, 1, 2003, pp.6-7.

esempio, un'annotazione riportata dall'Ubaladini al sonetto *La guancia, che fu già piangendo stanca*, Rvf 58), il Muratori chiamava direttamente in causa il lettore: «Leggila per imparare, quanto s'abbia a fidare de' benigni interpreti, o indovini, quando si tratta di somiglianti sfingi»<sup>426</sup>), per le rime 'estravaganti' funzionava un principio di controllo stilistico dei pregi e dei difetti compositivi, idoneo a levar via dalla poesia petrarchesca (una poesia memoriale, esemplare, organica) quel «colore smorto» che la perfezione formale assume negli imitatori servili.<sup>427</sup> Vi era dunque nel Muratori una tendenza, seppur aurorale e sottomessa alle ragioni estetiche, a ricordare l'originale del Canzoniere con l'esegesi, a declinarla secondo indizi di opportunità, nel tentativo di «superare il frammentarismo della critica retorica»,<sup>428</sup> e di cogliere le *leggi necessarie* dell'arte poetica. Che un'impostazione filologica si congiunga alla teoria estetica da cui discende è un dato assai rilevante, perché riporta alla 'riconquista dei classici' nelle loro bellezze interne, secondo le linee di una critica razionalista ormai svincolata da

---

<sup>426</sup> Cfr. *Osservazioni*, p. 149.

<sup>427</sup> Dalle stesse dichiarazioni poste in apertura della *Perfetta Poesia* si registra il senso di un'impostazione comune anche alle *Osservazioni*, sempre rivolta al «maggior vantaggio e diletto» del lettore, cui mostrare nella pratica «ciò che s'andrà spiegando in teoria». Ciò comportava, secondo il Muratori, il «rappresentare con varie osservazioni non tanto la perfezione, [...] quanto i difetti, a' quali la poesia è sottoposta, e da' quali dovrà liberarsi, affinché essa e i suoi professori sieno da qui avanti convenevolmente lodati». Ne derivava che le «virtù poetiche più luminose, e principalmente quelle dello stile», come le «interne cagioni della sua bellezza, o deformità» non potevano misurarsi con la «fievole bilancia» degli esiti riusciti, ma col soppesarne anche quelli non impeccabili, scoprendo comunque in essi «qualche miniera, almeno alla gioventù innamorata delle lettere amene, per mezzo di cui si possono in avvenire adornar di più lode e preziose gemme i poetici lavori». *PP*, lib. I, p. 6.

<sup>428</sup> Cfr. M. FUBINI, *Le 'Osservazioni' del Muratori al Petrarca e la critica letteraria nell'età dell'Arcadia...*, vol. I, p. 75. Di un preludio alla critica organica si può, dunque, parlare a proposito delle *Osservazioni* muratoriane per la «tendenza di non fermarsi al passo discusso, secondo il precetto retorico della convenienza», a favore, piuttosto, di una comprensione generale dell'opera: il che significava, come notato dal Fubini, porre l'arte e la perizia artigianale davanti al genio del Petrarca.

smanie erudite, e da paludamenti retorici o settari, capaci solo di fermarsi alla «corteccia delle cose», e di vedere la «sola esterna e materiale economia dei poemi».<sup>429</sup> In tal modo l'*ottimo gusto* del Petrarca – sottoposto ad un continuo allenamento dalla «giurisidizion degl'ingegni»<sup>430</sup> che ne vaglia i passaggi critici, le «macchie», i «luoghi [...] non degni d'imitazione»<sup>431</sup> – racchiudeva un insegnamento *attivo*, consistente per il Muratori nel «palesarne i difetti»<sup>432</sup> allo scopo di fuggirli. Il percorso, qui tracciato, sembra avvicinare modello poetico e canone scolastico, in una sequenza ancora aperta, il cui impianto didascalico è ben confermato dal seguente giudizio:

Mi crederò anche di ben servire i giovani col solamente accennar loro il bello e il buono, e distinguerlo da ciò, che non è tale; potendo eglino dipoi coi precetti poetici già appresi, o collo studio maggiore, che da lì innanzi faranno, intendere la cagione, che m'avrà mosso a giudicare più tosto in quella, che in altra guisa. Io non poteva, né dovea rapportar qui gl'insegnamenti già da me pubblicati ne' Libri della 'Perfetta Poesia Italiana'. E avvertasi oltre a ciò, [...] esserci talora certe bellezze sì fattamente vicine alla bruttezza, e certe bruttezze tanto confinanti colla bellezza, che facilmente si scambiano; e secondo la diversità dei geni sono o biasimate, o commendate, senza potersi o sapersi recare altra convincente ragione, se non che così piace all'uno, e altrimenti piace all'altro. Il genio e il gusto fanno qui da padrone; e solamente allora si crederà più fondata e ragionevole quella sentenza, che avrà dal canto suo e gusti più fini, e geni più perfetti, e in numero maggiore, che non ha dal suo lato la sentenza opposta.<sup>433</sup>

---

<sup>429</sup> *PP*, lib. I, p. 4.

<sup>430</sup> *Osservazioni*, p. VI.

<sup>431</sup> *Ibi*, p. X.

<sup>432</sup> *Ibidem*: «Nel palesare i difetti delle scienze e dell'arti, quali appunto son quelli, che possono in questo libro capitare a noi per le mani, io non so vedere, né che io debba temere, né che altri possa di me lagnarsi; anzi so all'incontro essere interesse del pubblico, che in tali casi la verità apertamente e francamente si sveli, giacché a tutti importa il conoscere il bello, e il buono per seguirlo, e il brutto e il cattivo per ischivarlo».

<sup>433</sup> *Ibi*, p. XI.

A favore del valore pedagogico della stessa incertezza compositiva stava il commento del Muratori alla canzone *Quel'antiquo mio dolce empio signore* (Rvf 360):

Ci ha qualche verso, qualche pensiero da non restarne pago affatto; ma co i grandi uomini noi non dovremmo essere sì rigidi e svogliati, che non perdonassimo loro qualche negligenza. S'io sembro fare il contrario è [...] per profitto de gl'ignoranti, o de gl'idolatri, e per incitare altrui al meglio, cioè ad una cosa, la quale facilmente sta nella nostra idea, ma difficilmente poi si raggiunge ne' fatti.<sup>434</sup>

Benché non esente da incertezze documentarie, la pubblicazione delle rime attribuite o tramandate dalla tradizione serviva insomma a mettere a confronto lettori ed imitatori del poeta; ad offrire, agli uni e agli altri, un'idea di perfettibilità, capace di suscitare un interesse applicativo, che non coincidesse solo con la ripetizione tecnica di uno strumentario retorico; così da rimettere in circolazione una memoria poetica, in cui si saldano 'gusto particolare' e 'gusto universale'.

Il riassetto del gusto, che le *Osservazioni* muratoriane confermano dopo la sistemazione storica della *Perfetta Poesia*, sommuoveva così un rapporto indiziario sulle 'estravaganti', colte sia in una visione d'insieme, sia secondo angolature particolari (è il caso di alcuni sonetti di corrispondenza, estrapolati in intertesto a corredo delle glosse), alla luce di un censimento critico, che tentava di ricavare dall'«insigne esemplare» delle rime petrarchesche, quasi in bassorilievo, un dettato generale dell'arte poetica. Creando linee di convergenza e di prossimità tra le forme testuali ed i principi esegetici, quasi una partizione interna al *petrarchismo critico*, le rime attribuite o tramandate si pongono come specchio di una perdita,<sup>435</sup> di un'incognita testuale o di una traccia

---

<sup>434</sup> *Ibi*, p. 670.

<sup>435</sup> Di una perdita effettiva, quella di alcuni codici petrarcheschi posseduti dal Bembo, scriveva infatti il Muratori al Marmi: «Come io scrivessi a V.S. illustrissima della perdita fattasi del Canzoniere originale del Petrarca, punto mi si ricorda; e per non impegnarla a dir cosa della quale e lei e io, un secolo sì critico, fussimo riconvenuti, potrà scansare codesta asserzione; benché si possa sostenere che dell'intero Canzoniere non ci sia certamente l'originale, a riserva di quella parte data fuori dall'Ubalдини, che V.S.



autoriale confusa, che il *buon gusto* tenta di risarcire, rimettendole ad una lettura 'regolata'. Senza conformarsi ad un Petrarca depurato e classicizzato, il Muratori sperimentava così un approccio alla storia del testo, alla sua materialità autografa, che sembra preludere, per la sua tendenza conservativa e tesaurizzatrice, alla moderna 'critica degli scartafacci',<sup>436</sup> come prova questa sua annotazione:

Oltre a ciò nell'edizione dell'Ubalini v'ha qualche verso e componimento del Petrarca non prima pubblicato, e che *nonostante la sua imperfezione* merita d'essere conservato a i posteri, se non altro, per venerazione dell'ottimo Autore, e per consolazion di coloro, che non sempre colpiscono l'ottimo. Il carattere corsivo sarà quello, che servirà qui a rappresentare ciò che è cancellato nell'originale del Petrarca. E sarà poi cura di chi vorrà farne il confronto, l'osservare la diversità, che corre fra l'altre edizioni e quella dell'Ubalini, essendo chiaro che il Petrarca ripulì anche dipoi le sue Rime, e che l'ultima mano per lo più si conosce nelle edizioni usate.<sup>437</sup>

---

illustrissima ha nelle mani, e che io credo che fusse quella del Bembo». Cfr. Lettera n. 46 del Marmi al Muratori del 9 novembre 1709, in [L. A. MURATORI], *Carteggio con Mansi...Marmi...*, p. 263.

<sup>436</sup> Cfr. C. SEGRE, *Petrarca e gli incunaboli della critica genetica...*, pp. 3-8. A differenza delle edizioni cinquecentesche, in cui il confronto avveniva «a due elementi: lezione anteriore/ lezione definitiva», con privilegiamento dell'ultima correzione ritenuta sempre migliorativa, «l'Ubalini metteva in mano ai lettori la possibilità di una visione complessiva del sistema delle variazioni, ma nessuno se ne accorse» (*ibi*, p. 6).

<sup>437</sup> *Osservazioni*, p. XIX. Nella nota, che accompagnava la sua edizione di *Rime e Trionfi*, il Chiorboli sembrò riecheggiare simili argomentazioni, sottolineando la necessità di una maggior selezione nella pubblicazione delle 'disperse', contrariamente a quanto aveva fatto il Solerti: «Vedano come più componimenti siano ricuciti o imbastiti con le frasi di lui proprie, altri su i di lui tirati addirittura a lucido, altri guasti; sappiano che il Petrarca si spazientiva del sentirsi affibbiate cosette o cosacce di presuntuosi [...] o d'altri che si fossero, egli così geloso e severo de' suoi scritti; e dopo tutto questo non mi vorranno, o almeno io mi lusingo, dar ogni torto, se io sono stato parco, discreto, rispettoso»; e concludeva, riaffermando di aver voluto «rilevare e riscontrare *lui* stesso coi *suoi* occhi di su gli originali la lezione vera». Cfr. F. PETRARCA, *Le Rime sparse e i Trionfi*, a cura di E. CHIORBOLI, Bari, Laterza, 1930, pp. 421-23.

Sui medesimi parametri risarcitori, rispetto alle tendenze ‘distruttrici’ della filologia umanistico-rinascimentale, si era allineato l’antesignano Ubaldini:

Il Bembo similmente fa testimonianza che gli venne veduto alcune carte scritte di mano medesima del poeta; nelle quali erano alquante delle sue rime, e mostrava che egli, secondo che esso le veniva componendo, havesse notate; quale intera, quale tronca, quale in molte parti cassa, e mutata più volte. Si narra, che eziando nella pelliccia havesse il Petrarca scritto gran numero di versi [...] né tanto cassando le parole, e cangiando i concetti, ma nelle composizioni intere incrudeliva, cogliendone fra tutte il più bel fiore [...]. Questi *cominciamenti così rozzi a fine così pulito condotti* danno ardire agli ingegni moderni di sperare altresì molto dalla loro industria, considerando che tutte le buone cose a noi si vendono dal cielo a prezzo di fatica.<sup>438</sup>

---

<sup>438</sup> Cfr. [F. UBALDINI], *Le Rime di M. Francesco Petrarca estratte da un suo originale...*, [p.1, *corsivi nostri*]. Si noti la descrizione, che l’Ubaldini fa seguire alle dichiarazioni teoriche, delle ‘rime estravaganti’ come sopravvivenze poetiche ‘congelate’: «nell’abbruciare quel divin’uomo i suoi componimenti, racconta che ne lasciasse alquanti vivere, che si stavano in un cantone, ‘non illorum dignitati, sed meo labori consulens’, come egli stesso dice nelle epistole famigliari» [p. 2]. Sull’aspetto di drenaggio autoriale insistevano pure le notazioni di Gianmaria Barbieri sulle ‘estravaganti’, le quali «mostrano l’Autore aver saputo giudiziosamente far scelta delle migliori che si avessero da pubblicare per sé, riducendole nel [...] volume mandato al Sig. Pandolfo». Cfr. [G. M. BARBIERI], *Dell’origine della poesia rimata opera di Gianmaria Barbieri modenese pubblicata ora per la prima volta e con annotazioni illustrata dal Cav. Ab. Girolamo Tiraboschi...*, Modena, presso la Soc. Tipografica, 1790, pp. 159-163. Nel trattato del Barbieri erano riportati infatti diversi sonetti di corrispondenza, assieme ai corrispondenti *incipit* di risposta del Petrarca: *Oltre l’usato modo si rigira* di Sennuccio del Bene, con la risposta *Il verde lauro...*; il sonetto di Giacomo Colonna, con la risposta *Mai non vedremo le mie luci asciutte*; la proposta di Giovanni de’ Dondi, con la risposta *Il mal mi preme, et mi spaventa il peggio*; la proposta di Geri, con la risposta *Geri quando talor meco s’adira*; la proposta di Stramazzo da Perugia, con la risposta *Se l’onorata fronde che prescrive*; quella del Conte Ricciardo, che genera la dispersa *Conte Ricciardo quanto più ripenso*, ed, infine, la sola proposta di Ser Amantio da Perugia (identificato da numerosi editori novecenteschi con il fiorentino Matteo di Landozzo degli Albizzi) *Occhi miei lassi, omai vi rallegrate*.

Di là da questioni attributive o da rassettature autoriali, il recupero delle ‘estravaganti’ nell’edizione muratoriana delle *Rime* del Petrarca, alludeva, con maggiore perspicuità, ad una logica testuale distributiva, in grado di risarcire il libro d’autore della memoria del *liber* documento–archivio, innescando una reazione a catena, che dalle componenti lessicali e stilistiche si spostava a quelle designative del ‘canone’ petrarchesco, dove ordine, struttura e perfezione formale si definivano a partire da congetture esegetiche e da contrassegni stilistici, più che dal recupero filologico della tradizione autografa. Così scriveva, ad esempio, il Muratori nell’esposizione al sonetto *Sennuccio mio, benché doglioso et solo* (Rvf 287) riguardo il magistero compositivo del Petrarca: «Avrei desiderato più spirito nella chiusa; e questo mio desiderio non è già un’accusa [...] perché è ben facile a tutti il desiderare, ed anche il conoscere il meglio; ma il colpirlo oh questo è il difficile».<sup>439</sup> Era questo il segno di una poeticità continuata e, di un esercizio artigianale, ormai riconosciuti al ‘Re dei lirici’. Nella produzione petrarchesca, tutta «di buon martello» – come osservava il Muratori – convivevano necessariamente «il più e il meno», perché «la qualità dell’argomento, l’estro differente, l’attenzione e lima diverse, ed altre cagioni fanno riuscire o più o meno belli i componimenti di una stessa persona».<sup>440</sup> Ad un petrarchismo di *grado zero* (basato sulla sterile imitazione del modello o sull’*amplificatio* della sua lezione morale e religiosa) si sostituiva pertanto col Muratori, un petrarchismo *potenziato*, promosso, pur nello spendimento didattico, a sistema storico-critico, che il giudizio ridisegnava, secondo la copertura normativa e le esigenze teoriche di coerenza, convenienza, utilità, ordinandolo al «gusto attivo e passivo per una generazione di lettori riformati».<sup>441</sup>

Un Petrarca, quello muratoriano, fermato sulla soglia del canone antologico e recuperato agli stessi giovani apprendisti

<sup>439</sup> *Osservazioni*, p. 550.

<sup>440</sup> *Ibi*, p. 625.

<sup>441</sup> Cfr. E. GRAZIOSI, *Vent’anni di petrarchismo (1690-1710)*, in *La Colonia Renia. Momenti e problemi*, vol. II. Modena, Mucchi, p. 166.

delle lettere (che «dopo aver beuto i precetti di una buona teorica poetica si mettono poscia ad assaggiarne la pratica ne' versi altrui e a farne prova, ne' propri»);<sup>442</sup> ossia un Petrarca *costumato* – sulla cui modulazione, come noto, forti echi maggeschi intervengono a colpirne il *vero* poetico, fatto di sincerità e varietà dei moti interiori<sup>443</sup> – che, da esponente di una poetica degli affetti, riemarginava la deriva barocca nel duplice segno della «felice fantasia» e del «fecondo ingegno».<sup>444</sup>

---

<sup>442</sup> *Osservazioni*, p. VI.

<sup>443</sup> Dall'ipoteca della poesia morale del Maggi, che, rifiutando le stravaganze barocche, si metteva direttamente a confronto con la «naturalzza» e la verità del sentimento, deriva l'atteggiamento critico muratoriano verso le rime petrarchesche, sollevate, nella loro misura di *conveniens* e verosimile, a modello poetico e compositivo, seppur non esenti da difetti e da «luoghi non degni d'imitazione». Dopo gli studi inaugurali di FIORENZO FORTI (*Il Maggi e la riforma letteraria del Muratori*, nel volume collettivo *L. A. Muratori e la cultura contemporanea*, Atti del Convegno internazionale di studi muratoriani, Modena, 1972, Firenze, Olschki, 1975, pp. 27-47; poi in F. FORTI, *Lo stile della meditazione. Dante Muratori Manzoni*, Bologna, Zanichelli, 1981, p. 83-108), di M. FUBINI (*Caratteri, significato, limiti delle «Osservazioni»*, in ID., *Dal Muratori al Baretti*, I, pp. 91-118), di MARTINO CAPUCCI (*Biografie lombarde*, in *Il soggetto e la storia. Biografia e autobiografia in L.A. Muratori*, Atti della II giornata di studi muratoriani, Vignola, 13 ottobre 1993, Firenze, Olschki, 1994, pp. 115-130) e FABIO MARRI (*Autografi muratoriani poco noti della 'Vita' e delle opere poetiche di Carlo Maria Maggi*, *ibi*, pp. 131-163), tra i più recenti interventi al riguardo si segnala quello di M. BALLARINI, *Studi e interessi petrarcheschi all'Ambrosiana*, in *Francesco Petrarca. Manoscritti e libri a stampa della Biblioteca Ambrosiana*, a cura di M. BALLARINI, G. FRASSO, C. M. MONTI, presentazione di G. Ravasi, Milano, Scheiwiller, 2004, pp. 137-139; e, dello stesso autore, il più ampio contributo *L'Ambrosiana e Petrarca*, pubblicato in *Petrarca e la Lombardia*, Atti del Convegno di Studi, Milano, 22-23 maggio 2003, a cura di G. FRASSO, G. VELLI, M. VITALE, Roma-Padova, Antenore, 2005, cap. II: *Il Petrarca di Lodovico Antonio Muratori (e di Carlo Maria Maggi)*, pp. 305-327, dove l'esperienza critica muratoriana, sospesa tra Arcadia e 'pre-illuminismo', viene giustamente ricondotta ad un 'ragionevole buon gusto', che, nella sua esigenza conciliatrice (e nel suo eclettismo), dà vita ad alcune incomprensioni delle rime petrarchesche, così da rivelare assieme alle possibilità «anche i limiti – invalicabili – della strada intrapresa soprattutto fin quando il giudizio ultimo dovrà comunque fare i conti con una critica di tipo essenzialmente retorico», *ibi*, p. 327.

<sup>444</sup> *Osservazioni*, p. VII.

### III. IL PETRARCHISMO MODENESE E LE OSSERVAZIONI

#### 1. 1711: *petrarchismo anno zero. Interpretazione e ricezione tra XVI e XVIII secolo*

Compiuta nella sua funzionalità di commento *dinamico*, attento sia all'aspetto filologico, sia all'indirizzo esegetico, l'edizione muratoriana delle *Rime* petrarchesche, si pone quindi all'epigono di una 'linea modenese' del petrarchismo critico, inaugurata dalle ricerche filologiche di Gian Maria Barbieri,<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> G. M. BARBIERI, *Dell'origine della poesia rimata... pubblicata ora per la prima volta e con annotazioni illustrata dal Cav. Ab. Girolamo Tiraboschi consigliere di S.A.S. e Presidente della Ducal Biblioteca di Modena*, Modena, presso la Soc. Tipografica, 1790. Esaltando «convenevolezza» e «buona armonia» della rima volgare del Petrarca, il «fiore dei poeti del suo tempo», il Barbieri rilevava, tra l'altro, alcune proprietà testuali: la formacanzoniere, ideata dall'autore («furono da lui medesimo scelte, e messe insieme nel modo che stanno, e mandate al signor Pandolfo Malatesta», *ib.*, p. 158); la presenza di rime non stampate («tali, che mostrano l'autore aver saputo giudiciosamente far scelta delle migliori, che si havessero da pubblicare», *ibi.*, p. 159); la pubblicazione postuma dei *Trionfi* («trovati dopo la sua morte in uno invoglio, per i quali si può comprendere il Petrarca essere stato d'assai minore spirito in poema d'opera lunga e continuata, che nelle operette brevi», *ibi.*, pp. 159-160); un errore attributivo («ancora che 'l Petrarca nella seconda pistola del quinto libro delle *Senili* assai cortegianamente si sforzi di far credere al Boccaccio che suo sia il terzo loco delle Rime, più giustamente nondimeno pare, che questo loco, si debba dare a Fatio degli Uberti, il quale nelle canzoni più s'accostò alla leggiadria del Petrarca, e in forma d'opera continuata fu come una scimia di Dante»). Sulla coppia critica Barbieri-Castelvetro e sugli studi provenzali: G. BERTONI, *Giovanni Maria Barbieri e gli studi romanzi nel secolo XVI*, Modena, G. T. Vincenzi e nipoti, 1905; ID., *Giammaria Barbieri e Ludovico Castelvetro*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XLVI, 1905, pp. 383-400; V. DE BARTHOLOMAEIS, *Le carte di Giovanni Maria Barbieri nell'archiginnasio di Bologna, [Reale Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di scienze morali]*, Bologna, Azzoguidi, 1927; *Interpretazioni dei trovatori*, Atti del convegno, Bologna, 18-19 ottobre 1999, pp. 103-117.

poi proseguita col Castelvetro e col Tassoni.<sup>2</sup> All'incrocio di tali coordinate critiche, storicamente innestate, il metodo inclusivo del Muratori traccia per ognuna limiti di autorità e consistenza. Così mentre più stretto appare il legame col Tassoni, confermato quale modello di critica indipendente, per il Castelvetro vale un disallineamento metodologico, che non rinnega però, se non nei casi più estremi, l'affilatissimo filtro ricettivo, seguendolo persino nella meticolosa classificazione aristotelica di lemmi, figure retoriche.<sup>3</sup> Era infatti quello del Castelvetro un commento *in extenso* che, ripudiando ogni forma di indiziarietà interpretativa, tendeva ad essere imbrigliato dalle griglie testuali, spesso basate su di una soggettiva e compendiaria visione dell'opera; tuttavia, al di sotto dello schema procedurale (già intercettato da Emilio Bigi nella sua inaugurale ricognizione sui 'cappelli contenutistici' come luoghi elettivi di sintesi tematica) agiva, come hanno mostrato recenti studi, un giudizio critico individuale.<sup>4</sup> Se, guardando al

---

<sup>2</sup> Sul petrarchismo seicentesco si vedano: L. RUSSO, *Petrarca e il petrarchismo*, in «Belfagor», IX, 1954, pp. 497-509; G. DUVAL-WIRTH, *La symbolique de Petrarque jusqu'au seuil de l'âge baroque*, in «Studi secenteschi», XIX, 1978, pp. 23-47; C. JANNACO, *Aspettative e problemi del petrarchismo nel Seicento e nel Seicento veneto*, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di G. PADOAN, Firenze, 1976, pp. 333-346; G. MARZOT, *Il tramite del petrarchismo dal Rinascimento al Barocco*, in «Studi petrarcheschi», VI, 1956, pp. 123-175; V. M. GAYE, *Il Petrarca precursore del Barocco*, in «Forum Italicum», IX, 1975, pp. 385-408; e per l'ipotesi galileiana, compiuta, quasi con sutura rispetto alla linea critica muratoriana, sull'edizione Basilea 1582 delle *Rime* col commento del Castelvetro, cfr. C. VIANELLO, *Le postille al Petrarca di Galileo Galilei*, in «Studi di filologia italiana», XIV, 1956, pp. 211-433.

<sup>3</sup> Per l'atteggiamento critico del Tassoni vd. C. JANNACO- M. CAPUCCI, *Alessandro Tassoni. Il Seicento*, in *Storia letteraria d'Italia*, nuova ed. a cura di A. Balduino, Milano, Vallardi, 1986, pp. 39 e seg.

<sup>4</sup> Si veda, in particolare, A. RONCACCIA, *Il metodo critico di Lodovico Castelvetro...*, pp. 195-235. Alcuni indizi problematici, che minano la corrispondenza funzionale tra modello grammaticale e sintesi tematica si ritrovano, secondo tale ricognizione, in *Rvf* 131, a proposito della sua natura di sonetto di risposta: «Per Castelvetro il presupposto logico è implicito e va ricercato a livello macrotestuale, mettendo il sonetto in relazione con altri casi in cui una simile forma di apodosi è accompagnata da una protasi esplicita. Si tratta di una scelta metodologica che [...] porta il

confronto sincronico, soccorso e attualizzazione del *cliché* aristotelico proiettano il lavoro del Muratori su un piano nettamente diverso, ciò non toglie che da quella linea esegetica, in cui rientravano a buon diritto le esposizioni castelvetrine, il Muratori attingesse molti spunti, smistati, secondo una logica progressiva, tra i propri apporti originali. Nel cuore di un riordino storico dei commenti alle *Rime* – che fa delle *Osservazioni* una *vulgata* esegetica (rispetto alla quale le esposizioni precedenti potevano essere raffrontate per sequenze cronotipiche) – prendeva infatti posto una scrittura dell'inversione, che partendo dal giudizio, faceva ritorno alle prove e al ragionamento, così da sottoporsi al controllo dei lettori.

Di una 'linea modenese' del petrarchismo critico tra Cinquecento e Settecento, eretta a saldare ascendenze aristoteliche e dettati razionalistici, si era avveduto Fiorenzo Forti, nel suo insostituibile *L. A. Muratori fra antichi e moderni*, intercettandone le simmetrie soprattutto nel confronto tra *gusto tassoniano* e *gusto muratoriano*.<sup>5</sup> Se la critica tassoniana, racconciata ad una *poematica* di taglio antiretorico, scadeva agli occhi del Muratori, laddove cercava le ragioni dell'invenzione petrarchesca, per i cinquecentisti Castelvetro e Muzio la distanza appare acuita dall'interesse dottrinale e dallo schematismo, anche se mitigata dalle ragioni storiche. Mancava loro una spinta unitaria che permettesse di interpretare il manifestarsi poetico,<sup>6</sup> nell'imparità riconoscibile

---

critico a presupporre una complessiva autonomia di significati a livello testuale, e dove ciò non fosse possibile, a sopperire a livello macrotestuale. L'ipotesi di un rimando testuale sconosciuto, cui il sonetto avrebbe dovuto corrispondere, minerebbe alla base la possibilità di una interpretazione esauriente del testo, che è invece possibile privilegiando il significato sincronico all'interno del Canzoniere» (pp. 201-202).

<sup>5</sup> F. FORTI, *Gusto tassoniano e gusto muratoriano*, in ID. *L. A. Muratori fra antichi e moderni*, Bologna, Zuffi, 1953, pp. 161-187.

<sup>6</sup> Valga per tutti quanto osservò lo Ziccardi a proposito del petrarchismo critico tassoniano: «Le 'Considerazioni sopra le Rime del Petrarca' del 1609 hanno note ora acute, ora persuasive e originali, ora argute e satiriche, ora fragili e inconsistenti sulle rime, che egli sottopose ad esame più nel rispetto delle forme particolari espressive nei versi che le ispirano. Opera di lettore attento ai difetti più che opera di critico sereno, dà addosso ai

tra senso letterale e sentimento; la macchina poetica del Petrarca, ridotta così ad un'ossatura flebile, ostaggio delle intermittenze della *vis* creativa, ricadeva ora nell'eccesso ora nel difetto, senza che tuttavia fossero mai enunciate le proprietà medie.<sup>7</sup>

Sul Tassoni, sul Castelvetro e i suoi predecessori (il Sigonio, latinista scrupoloso e coraggioso, il Baronio, la vera «colonna normativa della Controriforma»<sup>8</sup> per rigore storico e filologico, e il Barbieri, cui si deve il modello, nello studio

---

petrarchisti anche più che al Petrarca: ma dei petrarchisti non coglie il difetto fondamentale, e del Petrarca non fissa il pregio capitale». Cfr. A. TASSONI, *La Secchia rapita. Rime e prose scelte*, a cura di G. ZICCARDI, Torino, Utet, 1962, pp. 12-13.

<sup>7</sup> Come puntualizzato da Mario Pazzaglia (*art. cit.*, p. 124), il Tassoni, guidato da una «critica razionalistica-etica», si misurava soprattutto sull'«interpretazione letterale dei passi meno perspicui», o su un'analisi linguistica, dove trovavano particolare risonanza i rapporti derivativi con la lingua provenzale.

<sup>8</sup> S. ZEN, *Baronio storico. Controriforma e crisi del metodo umanistico*, Napoli, Vivarium, 1994, p.1. Il Baronio, come il Bellarmino, considerava la poesia *fabula* e *peccatum*, anche se la conoscenza degli *auctores* (Omero, Virgilio, Ovidio, Dante, Boccaccio) non doveva essergli affatto estranea (*ibi*, p. 26). Soprattutto il metodo storico del Baronio, basato sullo studio diretto delle fonti, secondo un criterio di uguaglianza filologica delle testimonianze del passato, prevedeva un rapporto dinamico con le fonti (vd. cap. II: *Filologia e metodo storico*), ordinate e verificate in base al loro grado di attendibilità. E, ad avallare una circolarità di rimandi interni alla 'linea modenese', un riferimento diretto al Baronio si trova nelle *Considerazioni* tassoniane, in merito al son. *Era 'l giorno, ch'al sol si scoloraro*: «io nel ridurre che ho fatto un tomo di tutti gli Annali Ecclesiastici del cardinal Baronio, ho veduto non solamente ciò, che sopra questo dicono gl'istorici; ma i teologi e gli astronomi...», *Considerazioni*, p. 12. Mentre nelle *Riflessioni sopra il buon gusto* (II, 13), il Muratori ne ricordava la «lodevol critica», sempre mantenuta, negli *Annali Ecclesiastici*, con «bell'ordine» e «stile convenevole»; ma, proprio per l'«abbondanza del soggetto» e la copiosità dei documenti quell'opera non poteva che riuscire, al confronto di altri studi fondati su un «accuratissimo confronto» delle notizie e delle fonti, imperfetta, soggetta alla medesima disavventura dell'agricoltore, che «per volersi mettere a coltivare un'ampia campagna, poscia non può fare che in tutte le parti egualmente esquisita riesca la coltura», Lamindo Pritanio [L. A. MURATORI], *Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti, parte seconda*,..., pp. 154-155.



della rima, di un'erudizione mai disgiunta dalle conquiste metodologiche), si levava dunque il giro di compasso del Muratori, che chiudeva i punti di un immaginario cerchio dell'*ars critica* di due secoli in una collazione esegetica restaurativa ed innovativa al contempo. Proprio in nome del valore di una conoscenza che si saldava al moderno senza anteporvisi, ma reimmettendosi in circolazione (col denotare permeabilità e riuso del modello), l'approccio muratoriano manteneva un doppio binario: da un lato l'attenzione alla normatività poetica; dall'altro, come via seconda, un insegnamento collocato nel fare poetico, colto come *gradatio* tra creatività, originalità e regola.

Se da sola l'edizione muratoriana delle *Rime* non poteva certo esautorare una già avviata e ricca riflessione critica, portava, tuttavia, nelle sue esigenze di antologizzazione e organizzazione, ad un nuovo rapporto tra 'teorica' e 'pratica', come conferma la seguente rivelatrice premessa muratoriana:

Che se non rade volte io loderò, o disapproverò alcuna di queste Rime, senza rendere le ragioni della lode, o del biasimo: ciò non sarà perch'io mi muova a così scrivere per capriccio; ma perché lo stretto campo delle annotazioni non permetterà bene spesso il distendere le ragioni medesime.<sup>9</sup>

Era così enunciato, con puntuale riferimento alla brevità e puntualità esegetica, un metodo contrario all'accumulo di sentenze: quella *via positiva* al Petrarca («liberar sopra tutto l'autore da varie opposizioni, e calunnie di scrittori diversi»,<sup>10</sup> come annotava il Tassoni nella *Vicededicatoria*), che, allontanandosi dai dogmi critici dei «barbassori», poteva meglio corrispondere alle esigenze di consultabilità e semplicità di un pubblico misto, che nel buon nome dell'antico deponeva una scelta volontaristica di lettura e di apprendimento.

Il 1711, l'anno dello «scisma arcadico»,<sup>11</sup> con la nascita di una 'seconda Arcadia' formata dal gruppo del Gravina, vide

<sup>9</sup> *Osservazioni*, prefazione, p. X.

<sup>10</sup> *Vicededicatoria d'Alessandro Tassoni...*, p. XXI.

<sup>11</sup> Vd. Lettera autografa di Eustachio Manfredi a P. J. Martello del 31 ottobre 1711, BCAC.Bo, B 178, c. 46v: «Ma si può sentir cosa più ridicola

dunque comporsi nell'impresa editoriale delle *Osservazioni* un programma esegetico di modernità, in bilico tra riuso imitativo e attualizzazione militante, per molti aspetti contrastante col clima di Parnaso domestico o col gusto galante ed ironico dell'Arcadia cortese. Non tanto il Petrarca, 'poeta del miele', interessava difatti al Muratori sostenere, quanto gli premeva piuttosto definire (e agevolare) la lettura del poeta 'classico', pur nell'esercizio antico, quasi da glossatore medievale, della scomposizione notomistica delle rime. Di modo che, entro i margini di opinabilità consentiti, solo raramente l'adozione del sillogismo dimostrativo regge senza spostarsi dal testo al commento: quest'ultimo scaturisce, infatti, dal confronto con le interpretazioni storiche, calate, di là dalla loro astratta determinatezza, nell'andirivieni tra significato letterale e significato 'letterario', come può evincersi, ad esempio, dall'esposizione al sonetto *Che fai alma? che pensi? avrem mai pace?* (Rvf 150):

Distingui ciò, che propone il poeta, da ciò che risponde l'anima in questo dialogo, il quale siccome vien con gran copia, e varietà di pensieri tessuto, e con felicità condotto, così merita molte e molte lodi.<sup>12</sup>

Tra proposta interpretativa e vuoto esegetico, tra funzione mitopoietica e funzione rappresentativa, tra scienza ed errore, l'itinerario di lettura si sovrapponeva nelle *Osservazioni* alla sistemazione storiografica. Con il «respiro corto dei modelli»,

---

di quella dello scisma arcadico? Ho avuto a crepar dalle risa leggendo il Monitorio, e le lettere crescimbeniane al marchese Orsi. Veggo che il capo della disunione è il Gravina, e nel partito ha fra gli altri, l'abate Rolli, di cui ho lette cose buone. Con tutto però che questi scismatici componessero meglio degli Arcadi cattolici, non mi pare che dovessero far la commedia di separarsene, che è quella che gli mette dal lato del torto». Dopo il distacco dal Crescimbeni, il Gravina espresse, come noto, le sue ragioni in una lettera a Scipione Maffei, *Della division d'Arcadia*, pubblicata anonima a Roma nel 1711 [ora in G. GRAVINA, *Scritti critici e teorici*, a cura di A. QUONDAM, Roma-Bari, Laterza, 1973, pp. 471-490]. L'esperienza dell'Accademia dei Quirini, animata oltre che dal Gravina, dal Metastasio e dal Rolli, si concluse nel 1718.

<sup>12</sup> *Osservazioni*, p. 325.

l'officina critica del Muratori si segnalava, persino nei percorsi divaganti, per una specializzazione critica: una rinnovata distanza dai *majores*, ricavata non dal feretro della loro fredda riproduzione, ma dal calore di un'adesione moderna, apriva quindi una diversa strada verso la loro assimilazione, pur negli arresti e nelle *defaiances* di lettura. Se, operativamente, questo doppio insieme di codificazione e riorganizzazione della poesia petrarchesca non poteva allestirsi senza un patto fideistico con i lettori, restava tuttavia sempre confermato un dialogo con i commentatori privilegiati, in *primis* col Tassoni, le cui *Considerazioni*, tipograficamente riprodotte, ad intervallare il commento muratoriano, fungevano, non soltanto visivamente, da raccordo tra il testo poetico e la sua attualizzazione critica.

Il Muratori raccoglieva evidentemente, con cura benevola, i frutti del viaggio testuale del suo concittadino nelle *Rime* del Petrarca, quasi per ridistribuirli, opportunamente selezionati, ai lettori, in un esame congiunto che coinvolgeva, secondo una meditata *summa* rappresentativa, autore, interprete primo, interpreti secondi, sì da dar vita ad una lettura 'regolata' (tanto per usare uno stilema a venire nella riflessione teorica muratoriana). Al punto che, nemmeno nelle spedite maniere di una determinazione storiografica, il commento muratoriano riusciva ad espellere l'impressionismo di lettura, preannunciandolo e caricandolo semmai, laddove necessario, di valore a sé. In *O tempo, o ciel volubil, che fuggendo* (Rvf 355), sul riflesso di un allontanamento dalla perentorietà affermativa, l'interprete offriva una lettura sincronica del contenuto e dell'intenzione artistica, alla luce del risultato formale:

S'incolpi l'ultimo ternario, se forse non in tutto aggristati si partissero gli studiosi dalla lettura di questo sonetto. Ivi senza fallo si chiudono le belle riflessioni, ed erudizione ancora; ma io certamente non direi che il pennello poetico avesse fatto tutto il suo dovere, per esprimere fuori sufficientemente bene ciò, che s'era concepito dal di dentro.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> *Osservazioni*, p. 643.

Ciò che il Muratori tentava, insomma, di evidenziare, laddove i propri strumentari retorici s'arrestavano prima di ogni precisa spiegazione, era la *quidditas*, ossia certa qualità difficilmente esprimibile delle *Rime*, o meglio, quello spunto in più la cui assenza, in una poesia quasi tutta di ottimo livello, si rendeva subito percepibile al lettore acuto. Ma il ripercorre la tradizione esegetica cinquecentesca, secondo una 'linea modenese', che valeva anzitutto come contiguità di pensiero e di atteggiamento, traeva alimento anche dalla vivissima necessità di distinguere al suo interno meriti ed errori. Con un disincantato sguardo retrospettivo al Castelvetro e al Tassoni, il commento muratoriano riportava così al centro l'autore, l'opera e il suo valore interno, persino l'errore interpretativo, recuperando e perfezionando una lezione di sensibilità che già apparteneva al commento umanistico.<sup>14</sup> Qui stava il punto

---

<sup>14</sup> *PP*, lib. IV, p. 186: «Il Petrarca specialmente, principe della lirica italiana, altro non ebbe che incensi ne'tempi addietro, attendendo gl'interpreti suoi a tutt'altro, che a farne ben gustare quell'esquisito sapore, o a farci osservare que'mancamenti, che possono scoprirsi nelle opere di lui. Crederei di non parlare con temerità, se attribuissi a due valentuomini della patria mia la gloria (che così dee dirsi nel tribunale de'giudici non appassionati) d'aver finalmente rotto il ghiaccio. Col suo *intrepido stile* incominciò il Castelvetro a registrare ciò che non gli piaceva nelle *Rime* del Petrarca; e seguì poscia di gran lunga meglio a far lo stesso il Tassoni. Anzi non si lasciò quest'ultimo così portar dal diletto di censurare il cattivo, che dimenticasse di por mente all'ottimo. Giovan Vittorio Rossi, che nella *Vita* del medesimo Tassoni vuol persuadere il contrario con alcune esagerazioni, e riprova l'ardimento suo, non si fa conoscere per molto intendente della giurisdizione, che hanno gl'ingegni e la verità; né mostra molto d'aver letto il libro di questo autore. Chi non si lascia condurre negli studi alla guisa delle pecore, sempre stimerà l'opera del Tassoni, siccome contenente *con brevità sugosa moltissimi retti giudizi*, profittevole non tanto a chiunque vuol comprendere alcuni difetti e pregi delle *Rime* del Petrarca, quanto a tutti gli studiosi della perfezione poetica. Ancora negli anni prossimi passati furono in questo genere pubblicate, e commendate alcune prose dell'Accademia de' Filergiti di Forlì. E ben fatto sarebbe, che in cuore altresì dei dottissimi Accademici Fiorentini, e di quei della Crusca, e degl'Intronati di Siena, fosse nata o nascesse voglia di pubblicar quelle acute censure e difese, ch'eglino di quando in quando secondo l'instituto delle loro nobili raunanze vanno facendo di vari componimenti poetici. Poiché senza

culminante di un disegno emendativo e compendiario, che nel riconoscere le proprie ascendenze (e nel rieditarle, come nel caso del commento tassoniano), contraeva con esse non soltanto un debito oggettivo, ma le introiettava in un dialogo continuo (spesso condotto con accenti familiari), in forza del quale poter isolare, in un ambito ancora più impegnativo, pareri illuminati, od espropriarli di fondatezza, ribaltando il percorso che li aveva prodotti.

Certo è che ad una 'linea modenese', come correttrice del 'cattivo gusto' interpretativo (discendente, per sillogismo, da un Petrarca elevato a modello antiseicentesco), il Muratori guardava già dalle pagine della *Perfetta Poesia*, laddove biasimava, con sottolineature incisive, lo studio inutile degli espositori, attardatosi soprattutto sui «sensi grammaticali» (al fine di «illustrare, o difendere, o correggere ciò, che riguarda l'erudizione, o la gramatica, e l'essere, per così dir, materiale del poeta»), e incapace di additare «i difetti veramente poetici, riputando forse grave delitto il muovere guerra ad autori di grido, allorché si studiavano di raccomandarne la fama ai posteri per mezzo de' loro dotti commenti».<sup>15</sup> Da ciò discendeva un'inderogabile correzione esegetica dell'antica idolatria del Petrarca («altro non ebbe che incensi ne' tempi addietro, attendendo gl'interpreti suoi a tutt'altro, che a farne ben gustare quell'esquisito sapore, o a farci osservare que'mancamenti, che possono scoprirsi nelle opere di lui»),<sup>16</sup> a cui occorreva ovviare con un'ancipite strategia di denudamento dei difetti e di illustrazione delle qualità particolari.

---

fallo s'avrebbe quivi una scuola maestra per addestrare il giudizio altrui alla critica, madre, o figliuola dell'ottimo gusto» [*corsivi nostri*].

<sup>15</sup> *PP*, II, pp. 185-186.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

## 2. Un secolo a ridosso: seicentismo e modernismo

Nel vivo della tensione ideologica seicentesca, sospesa tra nascente scientismo e aristotelismo, diversi erano gli inciampi e i cedimenti in cui s'affossava la critica petrarchesca. L'odiato Seicento della *Perfetta Poesia*, purgato e rievato nei suoi migliori esiti critici e poetici – quelli del Tassoni e del Maggi – si univa all'ideologico Cinquecento del Castelvetro<sup>17</sup> nella penna di un erudito del Settecento, pronto a confrontarsi con una moda critica (quella di mettere, con sottigliezze ingegnose, in sospetto le virtù ed adulare i vizi) che non gli si confaceva, sconfessandola persino nella temperie di dilettazione giovanile. Il poeta laureato era mascherato, segnalato dai Gesuiti come modello di pentimento e contrizione morale, riverito dai marinisti: un ritratto che inselvaticisce solo nel Tassoni. Dopo l'«assalto ad Omero» e la *difesa* del Tasso,<sup>18</sup> il Muratori non poteva che rifarsi ai quei campioni del libero giudizio (Castelvetro e Tassoni), tra i primi a segnalare le macchie e i difetti della poesia petrarchesca, così da coglierne, oltre ogni imitazione servile, un principio di differenza specifica.<sup>19</sup> E, soprattutto, non

---

<sup>17</sup> Il Crescimbeni lo considerava, per quanto riguarda la lettura petrarchesca, interprete-vittima delle sue stesse «sottigliezze e metafisiche speculazioni». Cfr. G. M. CRESCIMBENI, *De' Comentarj all'Istoria della volgar poesia*, Venezia, presso Lorenzo Basegio, 1731, p. 92.

<sup>18</sup> La difesa del Tasso è ricordata nel commento petrarchesco del Muratori a proposito del v. 3 del sonetto *Io temo sì de' begl'occhi l'assalto*: «Disputò l'Accademia della Crusca con Torquato Tasso, e il Petrarca si fece prontamente accorrere con questo suo verso alla zuffa in difesa del Tasso, quasi tal'esempio (quando si decida, che non istia bene il così parlare) potesse allora ad altro servire, che a far palese, come non più d'uno, ma due, erano rei», *Osservazioni*, p. 112.

<sup>19</sup> Si vedano, a tal proposito, le indicazioni del Tassoni, che nei *Pensieri diversi* (LXVII: *Che sia più degno del nome di poeta Lucrezio o Giovanni Boccaccio*), sosteneva non bastare «il dir generale che la poesia sia imitazione» per definirne le specificità (individuata nel «numero armonioso di parole»): «se poesia non si può fare d'alcuna disciplina perché manca d'imitazione; né poesia si può fare in prosa, per essere il verso parte essenziale della poesia, né Lucrezio né Giovanni Boccaccio saranno poeti».

poteva non svolgere, mettendo mano alle *Rime*, il problema, già affrontato nelle pagine della *Perfetta Poesia*, della verità dell'opera d'arte, vestita tuttavia della sola critica retorica.

Se le *Osservazioni* potrebbero quindi apparire, come avvenne al Carducci, un esito di quella dilettantistica critica arcadica «degli abbati pastori»,<sup>20</sup> lo stesso non può dirsi per i fermenti preparatori che le animarono, né per le rinnovate strategie espositive e argomentative: l'antiseicentismo, anzitutto, ma anche la coscienza di un programma filosofico ed ermeneutico, di stampo cartesiano, da estendere, con fermezza, alla letteratura.<sup>21</sup> Vi era l'idea di un primato dell'eccellenza da difendere contro i tentativi screditanti del Bouhours e dei suoi seguaci; vi era il colpo da portare agli ingegni ancora non attivi, ma pronti a censurare, piuttosto che a proporre soluzioni; vi era da ultimo, il motore di una tradizione esegetica da riavviare («mio fine – scriveva il Muratori – è di servire con queste

---

Cfr. A. TASSONI, *Pensieri e scritti preparatori*, a cura di P. PULIATTI, Modena, Edizioni Panini, 1986, p. 136.

<sup>20</sup> F. PETRARCA, *Le Rime*, a cura di G. CARDUCCI e S. FERRARI, nuova presentazione di G. Contini, Firenze, Sansoni, 1960, p. XXXII: «Ora costoro ammiravano, o affermavano di ammirare, i classici dei grandi secoli; ma che cosa ammirassero nei classici, e come, si può vedere anche un po' dalle 'Osservazioni' del Muratori su'l Petrarca». Ad un «petrarchismo come retorica de'concetti e delle antitesi» si richiamava, secondo il De Sanctis, l'esercizio esegetico muratoriano, concepito nei termini assai riduttivi di «sfoggio di retorica», che lasciava inesplorate, nel vaglio tecnico condotto entro ferrei confini libreschi, molte bellezze poetiche. Cfr. F. DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, a cura di E. Bonora, Bari, Laterza, 1954, p. 45 e p. 49 (per maggiori approfondimenti si veda il recente intervento di R. SCRIVANO, *Il Petrarca di De Sanctis. Dalle 'Lezioni zurighesi' al 'Saggio critico'*, in «Italianistica», n. 1-2, 2007, pp. 97-103).

<sup>21</sup> Ossia l'idea di uno stile scientifico, «misurato», «appropriato», «disciplinato», specchio di lettura privilegiato per una poesia «semplice e naturale», cui accostarsi mediante la «restituzione del linguaggio alle sue forme essenziali»: proprietà, esattezza, misura, intelligibilità, implicite nei modi stessi dell'osservazione diretta e dell'esperienza, «rinnovate di volta in volta con iscrupolo d'esattezza, per integrare e correggere, dovunque fosse necessario, cognizioni ed argomentazioni». Cfr. C. CALCATERRA, *Il Parnaso in rivolta*, introduzione di E. Raimondi, Bologna, Il Mulino, 1961, p. 203 e p. 209.

annotazioni più al pubblico che a Francesco Petrarca»<sup>22</sup>), dando per la prima volta alle stampe le *Considerazioni* del Tassoni, rivedute e corrette rispetto all'edizione del 1609.<sup>23</sup>

Nella linea esegetica così individuata, che, fra i predecessori, dà il massimo rilievo al Tassoni, prendono indirettamente posto anche le discussioni che la pubblicazione delle *Considerazioni* suscitò.<sup>24</sup> Negli *Avvertimenti di Crescenzo Pepe*, il travestimento letterario della 'difesa' accoglie, del testo in esame, la stessa «vaghezza dello stile», la «vivacità dell'ingegno», e la «curiosità de' concetti»,<sup>25</sup> a favore non di una settaria rivendicazione di giustezza, ma di una più

---

<sup>22</sup> *Osservazioni*, p. 85.

<sup>23</sup> Uno studio comparativo più approfondito meriterebbe l'esemplare in 16° delle *Considerazioni*, con correzioni e note autografe del Tassoni, conservato presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena (con segnatura: Ms. It. 1228= α. S. 2.10). Un'*expertise* autografa del 17 marzo 1800, in appendice all'edizione, firmata dal custode dell'Archivio Segreto Estense, Luigi Malagoli, certificava l'autenticità delle note, «cento trentaquattro» apposte sulle carte bianche, o «inserte [...] fra le carte stampate [...] ed altresì nel margine, e nel testo delle medesime». Dalla prova di collazione con le lettere originali del Tassoni ne era derivato insomma un giudizio incontrovertibile: «confrontate da me a parte per parte le parole, sillabe e lettere, tanto maiuscole, quanto minuscole, che formano le indicate note con quelle che compongono le lettere autografe come e dove sopra rinvenute, ho dovuto persuadermi di non avere errato nel mio primo giudizio; e quindi che le medesime note inserte nel presente libro furono fatte di proprio e preciso pugno, e carattere dell'autore del medesimo Alessandro Tassoni», cc. 432r-v.

<sup>24</sup> Come puntualizzato dal Muratori, il Tassoni, «querelato dall'Aromatario» per l'eccesso puntiglioso, negativo sui difetti delle *Rime*, progettava un altro libro, in cui registrare «le bellezze della poesia petrarchesca». Cfr. *Osservazioni*, prefazione, p. VIII.

<sup>25</sup> *Avvertimenti di Crescenzo Pepe da Susa al Sig. Giosefo de gli Aromatari intorno alle Risposte date da lui alle Considerazioni del Sig. Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca*, Modena, Cassiani, 1611, p. 5. Il libro presenta una struttura dialogica, giustapponendo, secondo un ordine logico e argomentativo, dapprima gli estratti del commento del Tassoni, poi le confutazioni dell'Aromatari, ed infine gli interventi del Pepe. (Cfr., al riguardo, G. ALESSANDRI, *Giuseppe Degli Aromatari difensore del Petrarca contro Alessandro Tassoni*, in «Atti dell'Accademia Properziana del Subasio in Assisi», II, 1904, pp. 121-168).



equa esaltazione di quell'«intelletto così fiorito».<sup>26</sup> Le argomentazioni dal Pepe addotte, nel controbattere puntualmente ad ogni critica mossa dall'avversario, cercavano, infatti, di spostarsi dal piano nominale a quello concettuale;<sup>27</sup> così se l'Aromatari recriminava persino sulla scelta denominativa di 'avvertimenti', Crescenzo Pepe difendeva la «modestia del titolo»,<sup>28</sup> che «metteva in sospenso tutto ciò, che si potesse mai dire, ch'egli troppo risolutamente in alcuni luoghi avesse determinato».<sup>29</sup> Non per «burlarsi del Petrarca»,<sup>30</sup> ma – come sosteneva il filotassoniano – per «dar vivezza, e [...] rallegrare con così fatti scherzi una materia tediosa, e malinconica di sua natura, acciò che volentieri essa fosse letta».<sup>31</sup> Tra chiarezza del disegno critico e riuso, veniva alla luce un appello non alla compostezza accademica, o al tecnicismo investigativo, ma alla necessità divulgativa, che, al di là della cavillosità e dei paludamenti retorici, potesse insomma raggiungere efficacemente i lettori. Quando le critiche passavano il segno, Crescenzo Pepe *alias* Tassoni si riportava ad una retorica occlusiva, che faceva propri gli argomenti dell'avversario, sottolineandone anche con prove testuali la fallacia di metodo, o intervallando con perifrasi denigratorie le controcitazioni:

---

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Così proseguivano gli *Avvertimenti* del Pepe, nel nome di una 'scuola dell'errore', che riprendeva gli abusi dell'imitazione per allontanarli e non già per farne motivo di biasimo personale: «Voi mostrate di credere, che l'Avversario facesse quelle sue 'Considerazioni' per biasimare il Petrarca nostro [...]; imperoché se ciò fosse, non havrebbe difese, né dichiarate le sue Rime, né lodate in tanti luoghi come ha: ma sempre havrebbe tenuto un medesimo stile in opporgli. [...] e si protesta più volte, che s'egli va notando nelle sue Rime quello, che non gli par da imitare, *nol fa a mira di biasimarlo, né d'onorarsi de' falli suoi: ma per mostrare a quegli, che per comporre eccellentemente sieguon le sue pedate; che s'egli camminando per la via retta sdruciolò alcuna volta, o mise un pie' nel fango*; non si ha da fare come certi scolari d'Aristotile, che balbettavano a bello studio, perché balbettava il maestro» (*ibi*, pp. 7-8, *corsivi nostri*).

<sup>28</sup> *Ibi*, p. 8.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibi*, p. 9.

Secondariamente voi vi mettete [...] a lodare con tanta animosità quello non pure, che può aver qualche scusa; ma quello eziando, che non riceve scusa veruna: ché date a credere ai lettori di non far distinzione in quelle Rime da cosa a cosa: il che di qualsivoglia scrittore profano non oserebbe alcuno affermare: né lo stesso Petrarca in causa propria (*sic*) il pensò giammai...<sup>32</sup>

Appoggiandosi all'esempio di Longino che nel suo trattato aveva indicato i «vizi d'Omero per dar memorabili esempi»,<sup>33</sup> il pugnace difensore del Tassoni, ricorrendo ad una doppia metafora per confermare l'eccellenza del modello («come i fiumicelli, benché limpidi e cheti, non sono da paragonare all'oceano tempestoso e vorace; né il più chiaro fuoco, che habbia la terra, alla luna, quantunque eclissata»),<sup>34</sup> compiva un elogio della prudenza critica, che nell'esordio «comincia dal male, appuntando subito nell'ingresso il primo sonetto»,<sup>35</sup> per non lasciar intendere «note di mediocrità» laddove dominava, invece, l'«applauso d'eccellente bellezza».<sup>36</sup>

Mentre il cogente attacco dell'avversario verteva piuttosto su mere scaramucce formali, a partire dal titolo troppo generale di '*Considerazioni*',<sup>37</sup> che meglio si attaglierebbe a «mille, o duemila», non a «diece, o venti» cui poter dare risposta («vi siete accontentato dell'uno per cento»); e sulla divisione dell'opera in quattro sezioni («una s'impiega in notar le cose non imitabili: un'altra in additar le più nobili: la terza

---

<sup>32</sup> *Ibidem.*

<sup>33</sup> *Ibi*, p. 11.

<sup>34</sup> *Ibidem.*

<sup>35</sup> *Ibidem.*

<sup>36</sup> *Ibidem.*

<sup>37</sup> *Risposte di Gioseffe degli Aromatari alle Considerationi del Sig. Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca*, Padova, per Orlando Iadra, 1611, p. 13. L'opera, uscita esattamente un secolo prima delle *Osservazioni* muratoriane, fu seguita dalla pubblicazione degli *Avvertimenti di Crescenzo Pepe da Susa al sig. Giosefo degli Aromatari intorno alle risposte date da lui alle Considerazioni del sig. Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca* (Modena, Cassiani). Per una ricostruzione delle vicende editoriali si veda quanto riportato da P. PULIATTI, *Gli «Avvertimenti di Crescenzo Pepe» (1611)*, in ID., *Bibliografia di Alessandro Tassoni*, vol I ..., pp. 78-82.

in dichiarar passi oscuri: e la quarta in difendere il poeta da varie opposizioni»<sup>38</sup>. Il controvertibile giudizio era dunque così ribaltato:

Là onde io tengo per fermo, che i Lettori, che le havranno vedute; in leggendo dall'altra parte cotesto vostro titolo sì generale, e indistinto; v'havranno per un Ercole furente, che la vogliate menar tutta pari. Ma passiamo al testo stampato per man d'Orlando, che si poteva stampare anche per man di Terigi, non essendo, che sei fogli, messi insieme in due anni col consiglio di tutta Padoa.<sup>39</sup>

Di modo che la tensione ermeneutica si calava, nella disputa così accesa, sulle singole esposizioni, anziché sull'impostazione generale: a proposito del sonetto I, di cui l'Aromatari contestava le presunte bruttezze («è vero che a leggerli con poca attenzione appariranno mille intoppi nelle sue rime: ma si deono considerare minutamente»<sup>40</sup>), il Pepe così ribatteva:

Ben è vero, che anco ne'buoni ei nota qualche volta de' nei: ma non gli esclude per questo dalla bontà. [...] Che poi questo sonetto sia pieno di tutte le bellezze, come dite; non vi crediate, che siamo in un secolo tanto infelice, che non vi sieno huomini da saper giudicare le Rime del Petrarca; che vi so dir'io, che vanno attorno una mano d'ingegni, che voi non gitterete loro la polvere ne gli occhi. Né men va notando que'nei, come indegni di scusa nel Petrarca, che in un secolo così rozzo compose tante rime eccellenti. Ma ha voluto dire, che voi, e gli altri, che ora compongono, non presumiate di valervi di quegli esempi; perché non passerete per franchi.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibi*, p. 14.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 155: «E se bene è vero, che né uno, né due, né dieci, tratti del numero di tanti, non lo farebbono men grande; perché dobbiamo levarne i buoni? E quali saranno i tanti ha detto del Signor Tassoni, s'egli da otto, o dieci in poi, in tutti crede di trottar qualche grave errore?» (*ibi*, pp. 155-156). Come rilevato dal Bacci, le dispute sui particolari, che occupano tanta parte degli *Avvertimenti*, danno luogo a contese, quasi sempre di natura metrica o linguistica, rispetto alle quali «il Petrarca non ha quasi più nulla a che fare». Cfr. O. BACCI, *Le 'Considerazioni sopra le rime del Petrarca' di Alessandro Tassoni...*, p. 14.

<sup>41</sup> *Ibi*, pp. 155-156.

Mentre sul sonetto *Sì traviato è 'l folle mi' desio* (Rvf 6) l'attenzione si spostava sulla costruzione metrica: laddove il Pepe difendeva le critiche mosse dal Tassoni circa l'utilizzo delle quartine, il degli Aromatari volgeva a proprio soccorso la tesi della 'diversità'.<sup>42</sup> Poi, attaccando il movente della necessità, sosteneva che gli scritti del Petrarca si presentavano

emendati, e cassi, con l'annotationi delle ragioni: il che dovrebbe cessar ogni dubbio, ch'egli si sia lasciato trasportar dalla necessità in questo sonetto: che quando non gli fosse piaciuto poteva accomodarlo, o buttarlo via, e farne un altro in suo luogo sopra lo stesso soggetto, overo buttar via il Poema, e la materia, senza pregiudicio dell'opera. Anzi che io tengo per fermo ch'egli per mostrar, che questa similitudine era proportionatissima, facesse cadere l'una parte della comparatione nell'altra, e la congiungesse ancora, e l'incatenasse con le rime.<sup>43</sup>

A questo punto il *pendant* delle ragioni, apparentemente favorevole al padovano, veniva riequilibrato dallo schietto contrattacco del Pepe:

Bel privilegio, che è il nostro, dir cose nuove, e sicure da' furti. Ma perché non mettervi a provare, che'l Petrarca poteva dire il medesimo in otto versi se havesse voluto? E sarebbe stato altro, che andare su l'Ippogrifo a cercare le faluche nella region della luna?<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> «Perché vorremmo biasimare il poeta, se tra tanti sonetti ve n'ha fatti alcuni, ne' quali si vedono trasportati i quaternari n'quaternari? Non è adunque fra tanto numero la diversità chiaro inditio dell'arte» (*Risposte di Gioseffe degli Aromatari*, cit., pp. 202-03). Secca la replica del Pepe: «Signor mio no, che la diversità sola non è indizio d'arte, ma la diversità di cose buone sì. [...]. Se poi il Petrarca fra tanto numero di sonetti, havendone fatti due co' quaternari, che entrano ne'ternari, sia degno di biasimo: l'Avversario vi risponderà, che no; e soggiugneravvi ancora di più, di non havere havuto intenzione di biasimarlo per questo: ma sì bene d'avvertir chi compone con tal'esempio, che ciò non è lodevole, né da imitare», *Avvertimenti di Crescenzo Pepe*, ibi, p. 203.

<sup>43</sup> *Ibi*, pp. 203-04.

<sup>44</sup> *Ibidem*. Come dimostrato dal Bacci, fu in seguito alle discussioni coll'Aromatari che il Tassoni apportò alcune correzioni: si veda il commento al son. III della I parte, a testimoniare così di uno scambio che non poteva risolversi solamente nel *divertissement* letterario ed erudito. Cfr. O. BACCI, *Le 'Considerazioni sopra le Rime del Petrarca di Alessandro Tassoni'...*, p. 3 (in part. Vd. nota 6). A questo lavoro si

Profittevole e ben orchestrato, tanto da portare ancora più curiosità sul commento del Tassoni, il gioco di accuse e difese prevedeva un'alternanza tra universale e particolare: tanto più che l'Aromatari, confutando passo per passo le *Considerazioni* del Tassoni, spostava continuamente l'asse della discussione dai principi generali alle notomistiche dispute su singoli passaggi.<sup>45</sup> Rincarata, la polemica proseguiva con la pubblicazione dei *Dialoghi di Falcidio Melampodio* (1613), dove la «scorrettezza delle *Risposte* cedeva il passo alla schermaglia personalistica e alla veemenza satirica, non disgiunta da asprezze di linguaggio»;<sup>46</sup> e con la conseguente risposta del Tassoni, la *Tenda rossa* (1613), firmata con lo pseudonimo di Girolamo Nomisenti.<sup>47</sup>

Di là dalla polemica 'a puntate', seguita alla pubblicazione delle *Considerazioni* (che ne segnalava d'altro canto la portata eversiva, all'origine delle revisioni accolte nelle *Osservazioni*), il Muratori poteva, dunque, ricorrere ai suoi predecessori, ovvero a coloro che per primi «avevano rotto il ghiaccio», senza cadere in un petrarchismo acritico, ma riversandovi (come più tardi il Tiraboschi e il Quadrio nelle rispettive

---

rimanda per l'analisi dell'articolazione interna del commento tassoniano, suddivisibile in quattro fasi redazionali: la prima riferibile agli anni 1602-1606; e l'ultima, rappresentata dalla stampa del 1711, con fasi intermedie di accomodamento e sistemazione.

<sup>45</sup> Dal momento che «le questioni diventano quasi sempre di filosofia e retorica scolastica», secondo il Bacci riuscì facile all'Aromatari «cogliere in fallo il Tassoni qualche volta, e più spesso in qualche particolare, avere ogni ragione. Tuttavia molte più sono le volte che egli ha torto o che non sa rispondere vittoriosamente a osservazioni non molto giuste del Tassoni; non di rado fraintende il testo tassoniano e cavilla e tenta e ritenta d'ogni via per aver ragione». *Ibi*, p. 12.

<sup>46</sup> P. PULIATTI, *Bibliografia di Alessandro Tassoni...* vol. I, p. 83.

<sup>47</sup> I *Dialoghi di Falcidio Melampodio*, pubblicati a Venezia nel 1612 per i tipi di Evangelista Deuchino, il cui autore rimaneva l'Aromatari, furono seguiti dalla *Tenda Rossa, risposta di Girolamo Nomisenti [Alessandro Tassoni] a i Dialoghi di Falcidio Melampodio*, usciti l'anno seguente, nel 1613, a Francoforte e a Venezia.

storiografie letterarie) una nuova attenzione estetica e critica, capace di levar via gli eccessi e le mende pericolose:<sup>48</sup>

Crederei di non parlare con temerità, se attribuiessi a due valentuomini della patria mia la gloria (che così dee dirsi nel Tribunale de' Giudici non appassionati) d'aver finalmente rotto il ghiaccio. Col suo intrepido stile incominciò il Castelvetro a registrare ciò, che non gli piaceva nelle Rime del Petrarca; e seguì poscia di gran lunga meglio a far lo stesso il Tassoni. Anzi non si lasciò quest'ultimo così portar dal diletto di censurare il cattivo, che dimenticasse di por mente all'ottimo [...]. Chi non si lascia condurre negli studi alla guisa delle pecore, sempre stimerà l'opera del Tassoni, siccome contenente con brevità sugosa moltissimi retti giudizi, profittevole non tanto a chiunque vuol comprendere alcuni difetti e pregi delle Rime del Petrarca, quanto a tutti gli studiosi della perfezione poetica.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Coincideva tale atteggiamento con quello, non meno muratoriano, del Carducci, che raccogliendo «il meglio de' suoi predecessori tutti», ossia «il fiore de' commenti storici», avrebbe elevato il proprio lavoro a «commento definitivo per il tempo nostro intorno alla lezione e all'interpretazione»; mentre diverso appariva il giudizio di neutralità: «quando intorno a un passo o ad un pensiero o a un fatto trovai opinioni, spiegazioni, interpretazioni diverse tra loro e pur probabili, o storiche, o ingegnose, o curiose, le riferii, serbandomi a dir la mia: anche dovendo combattere o rifiutare le interpretazioni e i sentimenti degli altri, li riferii fedelmente». Cfr. G. CARDUCCI, *Prefazione alle Rime del Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi* (con data 1° novembre 1875), in *Opere*, vol. XVIII, *Archeologia poetica*, Bologna, Zanichelli, 1908, pp. 303-64 (estratto da *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi. Saggio di un testo e commento nuovo col raffronto dei migliori testi e di tutti i commenti, a cura di Giosuè Carducci*, Livorno, Vigo, 1876, pp. VII-XLIX, poi confluito nell'edizione Sansoni del 1899).

<sup>49</sup> *PP*, lib. IV, p. 186: «Ancora negli anni prossimi passati furono in questo genere e pubblicate, e commendate alcune prose dell'accademia de' Filergiti di Forlì. E ben fatto sarebbe, che in cuore altresì dei dottissimi accademici fiorentini, e di quei della Crusca, e degl'Intronati di Siena, fosse nata o nascesse voglia di publicar quelle acute censure e difese, ch'eglino di quando in quando secondo l'instituto delle loro nobili raunanze vanno facendo sopra vari componimenti poetici. Poiché senza fallo s'avrebbe quivi una scuola maestra per addestrare il giudizio altrui alla critica, madre, o figliuola dell'ottimo gusto».

Sul dorso di una tradizione esegetica, così connotata, il Muratori iscriveva la propria convergenza, sicuro di gettarvi, assieme al proprio stile interpretativo, un'idea di trasferibilità dei giudizi passati nel presente.<sup>50</sup> Nessun giudizio rimasto «germoglio inutile dell'ingegno», come già aveva argomentato nelle *Riflessioni sopra il buon gusto*, sarebbe contato all'infuori di uno 'regolato', che accordandosi con la ragione, e di conseguenza riconoscendo i propri limiti,<sup>51</sup> poteva addentrarsi nelle «disposizioni del nostro genio» con superiore capacità riflessiva.

Ora, della 'linea modenese' qui individuata, una progressione storica nell'esegesi può cogliersi anche dai titoli, attribuiti, secondo le nomenclature epocali in uso, ai diversi commenti: *Esposizioni* (Castelvetro, 1582), *Considerazioni*

---

<sup>50</sup> Come notato da Roberto Tissoni (*Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento...*, p. 29), l'aver «riabilitato e rimesso in circolo l'eretico Castelvetro» prima nelle *Osservazioni* e successivamente con la pubblicazione delle *Opere varie critiche di Lodovico Castelvetro* (Milano, 1727), attirò sul Muratori l'odio delle gerarchie ecclesiastiche più retrive, rappresentate dal Fontanini. Cfr. al riguardo, G. BERTONI, *Muratori e le 'Opere varie critiche' di L. Castelvetro*, in *Miscellanea di studi muratoriani* [= «Atti e Memorie della R. Dep. di Storia Patria per le province modenesi», serie VII, vol. VIII], Modena, Soc. Tipogr. Modenese, 1933, pp. 15-23; e A. BIONDI, *Gli eretici modenesi nell'opera di L. A. Muratori*, in *Il soggetto e la storia: biografia ed autobiografia in L. A. Muratori*, Atti della IIª giornata di studi muratoriani, Vignola, 23 ottobre 1993, Firenze, Olschki, 1994, pp. 195-211.

<sup>51</sup> «Non v'è dubbio che poco importa il giudizio di un concetto, oppure d'un vivace pensiero, che alla fine altro non è che un germoglio inutile dell'ingegno, ma finalmente egli dimostra non solo l'ingegno di chi giudica; ma sa conoscere anche le disposizioni del nostro genio, il quale non mai si potrà dire accordato al buon gusto, quand'anche in questo non s'accordi con la ragione. Più certo tuttavia importa il tener regolato il giudizio nella considerazione dei fatti palesi, il raffrenarlo, finché non entri a decidere negli occulti, il ritrarlo affatto d'ingerirsi in quelli, che sono a noi superiori», *Introduzione all'opera cioè la teorica del buon gusto di Bernardo Trevisano p.v.* in LAMINDO PRITANIO [L. A. MURATORI], *Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti*, Venezia, 1708, per L. Pavino, [p. XXXVIII].

(Tassoni, 1609), *Osservazioni* (Muratori, 1711).<sup>52</sup> Dall'interpretazione interlineare delle 'esposizioni', che rinviava ad una logica riempitiva di derivazione giurisprudenziale, si passava a quella più acuta e spregiudicata delle 'considerazioni' (forma espansa e riflessiva delle 'annotazioni'), che alludeva già ad un personale giudizio dell'interprete, per giungere sino alle 'osservazioni' muratoriane, che, richiamando esplicitamente il metodo sperimentale, aspiravano infine a ricomporre una critica equilibrata e prudente, in grado di delimitare, in funzione dei controlli sull'opinione e della ferma discussione sui suoi presupposti, il proprio campo di applicabilità: tre modelli che riflettevano insomma, di là dalle partizioni storico-lessicografiche, anche una diversa disposizione nei confronti della materia di studio e del lettore, secondo rapporti variabili di saturazione interpretativa e di proiezione personale.

Quando si trascorra dalla ricezione alle sue basi implementanti (che afferivano sempre al «tribunale poetico», cui rimettere, come ad un 'foro esterno' la correttezza del giudizio) il discorso muta fisionomia, abbandonando la retorica sentenziosa della classificazione di figure e immagini per proporre soluzioni interpretative fondate e consequenziali.<sup>53</sup> Una *via positiva* al Petrarca – la stessa che aveva iniziato il Tassoni, pur senza portarla a termine, con la revisione alle sue *Considerazioni* – consisteva soprattutto nel rilancio di un'arte della critica in grado di conciliare, sull'esempio della poesia petrarchesca, giudizi anche contrapposti purché legittimati da quel «letto di Procuste» costituito dal Canzoniere, specchio della complessità e della verità degli affetti umani.

---

<sup>52</sup> Per una ricognizione sull'evoluzione del commento si rimanda al volume *Il commento e i suoi dintorni*, a cura di B. M. DA RIF, con una nota di G. Capovilla, Milano, Guerini e Associati, 2002, e, in particolare, all'intervento di V. DE ANGELIS su *Testo, glossa, commento nel XII secolo* (pp. 1-25).

<sup>53</sup> È il caso della correzione esegetica nella stanza VI della canzone *Se 'l pensier che mi stugge*: «credo che il Petrarca abbia voluto dire di belle cose; ma l'averle dovuto dire troppo stringatamente, e in troppo poco sito, non lascia qui apparire la loro bellezza. Bisogna adunque aiutarsi coll'immaginare ciò, che il Petrarca ha inteso di dire» (*Osservazioni*, p. 266).



### 3. I 'censori dell'Esercito poetico': Castelvetro e Tassoni

Seppur le affermazioni moderniste del Castelvetro e del Tassoni prendano avvio, con le opportune relativizzazioni storiche, dalle dispute tardocinquecentesche intorno al Tasso,<sup>54</sup> nei rispettivi commenti petrarcheschi nulla sta ad indicare una così serrata barriera tra pensiero filosofico e pensiero critico-letterario. Non vi è, allo stesso modo, cesura rispetto alle *Osservazioni*, se consideriamo, ad esempio, la critica 'indipendente' come un movimento prolungato, che – come avviene per il Castelvetro dalla *Poetica d'Aristotele* al commento alle *Rime* – riparte ogni volta, di là dalle periodizzazioni, accumulando e perdendo. Ma dietro le loro strutture esegetiche, ora vicine all'esegesi muratoriana per l'atteggiamento antiautoritario e la capacità analitica della 'lettera' del testo; ora calmierate nei loro passaggi polemici e notomizzatori (dirette emanazioni, da un lato, per il Castelvetro del modello grammaticale; dall'altro, per il Tassoni, dello scrutinio lessicografico-linguistico), quel che

---

<sup>54</sup> La curiosa *liaison* tra due contemporanei, come il Castelvetro e il Tasso (un altro classico cui il Muratori aveva dedicato una difesa nella pagine della *Perfetta Poesia*) è dettata dall'incursione esegetica di quest'ultimo nei territori petrarcheschi, diligentemente studiata da GUIDO BALDASSARRI, *Per un diagramma degli interessi culturali del Tasso. Le postille inedite al commento petrarchesco del Castelvetro*, in «Studi tassiani», n. 25, 1975, pp. 5-74. Dalle scarse annotazioni tassiane si ricava un sostanziale aspetto critico di ricerca delle «ineleganze in un testo esemplare» (*ibi*, p. 13): al punto che «l'inchiesta sul Petrarca promossa dal Tasso, accorda sì piena fiducia alla lettura grammaticale del Castelvetro», pur denunciandone la distanza rispetto ad alcuni esiti eterodossi, che sembrano scompagnare un interesse prevalentemente linguistico. Come nota l'autore, «qui, più che di indifferenza, occorrerà naturalmente parlare di incomprensione delle linee-guida del commento sostanzialmente estranee alla sfera degli interessi del Tasso, pronto semmai a livellare queste punte più risentite del testo che ha di fronte in nome di un'irenica registrazione di *auctoritates* e di notizie [...] come quando al son. CCIX riassume tranquillamente, perdendone i connotati polemici, una testimonianza personale insinuata dallo 'sponitore' nel commento: 'il cardinale di Lorena si faceva pettinare a suon di nacchere» (*ibi*, p. 15).

rimane inalterato e cruciale è il giudizio personale. Si tratta di un approdo tutt'altro che scontato, in epoche a così forte codificazione letteraria, dove la dittatura delle scuole permetteva posizioni assai poco articolate; ed è, volendo ricavarne uno sguardo fenomenologico, soprattutto un approdo che implica, pur nelle insufficienze riconoscibili, una lettura integrale e connessa dell'opera del Petrarca.<sup>55</sup>

Se il commento castelvetrino differisce dalle *Osservazioni* per un criterio di 'misura', ciò non toglie che proprio a quelle esposizioni, risultato di un impegno critico durato quarant'anni, il Muratori guardasse, nel recupero di una linea esegetica 'modenese', come primato di critica indipendente e coraggiosa.<sup>56</sup> Non vi erano infatti né la pletora del retore, né la scrittura oziosa dell'accademico sfaccendato, ma una personale riflessione, condotta con uno «intrepido stile».<sup>57</sup> Il

---

<sup>55</sup> Si vedano in tal senso le funzioni connettivali dei 'cappelli contenutistici' nel commento del Castelvetro, indagati da Emilio Bigi, *L'interesse per le strutture tematiche nel commento petrarchesco del Castelvetro*, in «Studi petrarcheschi», IV, 1987, pp. 191-218. e ora ridiscusse nel recente studio di Alberto Roncaccia, *Il metodo critico di Ludovico Castelvetro*, Roma, Bulzoni, 2006; nonché gli interventi di Ezio Raimondi (*Gli scrupoli di un filologo. L. Castelvetro e il Petrarca*, in ID., *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 57-142; ID., *Il narratore passionato*, ibi, pp. 331-48; ID., *Il modello e l'eccezione*, in ID., *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 7-24). Per la bibliografica critica più generale, si ricordano G. MAZZACURATI, *Aristotele a corte: il piacere e le regole (Castelvetro e l'edonismo)*, in *Culture et société en Italie du Moyen-âge à la Renaissance. Hommage à A. Ronchon*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1985, pp. 265-83 (ripubblicato in ID., *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 131-157); R. BARILLI, *Lodovico Castelvetro*, in ID., *Poetica e retorica*, Milano, Mursia, 1969, pp. 79-117; B. WEINBERG, *Castelvetro's theory of poetics*, in *Critics and Criticism: Ancient and Modern*, a cura di R. S. Crane, Chicago, University of Chicago Press, 1952, pp. 349-71.

<sup>56</sup> Legittimo doveva pertanto apparire, da parte del Muratori, anche il successivo recupero biografico castelvetrino in chiave antifrancese, come modello di classicismo e di acutezza critica, cfr., al riguardo, E. SAVINO, *La biografia del Castelvetro tra Muratori e Tiraboschi*, in 'Per formare un'istoria intiera'. *Testimoni oculari, cronisti locali, custodi di memorie private nel progetto muratoriano*, Atti della I giornata di studi muratoriani (Vignola, 23 marzo 1991), Firenze, Olschki, 1992, pp. 85-145.

<sup>57</sup> *PP*, lib. IV, p. 186.

Castelvetro insomma, beneamato campione del metodo logico e del rigore esegetico, ricalcato, fuori dai condizionamenti retorici, più sulla «snellezza di stile e bizzarria di pensieri» era nonostante tutto, nella considerazione del Muratori, il sonante artigliere da ridestare contro un Seicento, che in fondo poteva rivelarsi, nel Settecento da poco iniziato, un falso dormiente.<sup>58</sup>

Diverse citazioni e rimandi al commento castelvettrino si trovano infatti nelle *Ossevizioni* con funzione avversativa, come, ad esempio, nella glossa alla stanza V di *Mai non vedranno le mie luci asciutte* (Rvf 322),<sup>59</sup> in cui il Muratori rivolgeva al lettore il riscontro della sua esposizione; o, ancor più chiaramente nella canzone *Vergine bella*, la ripresa in senso confutativo: «quasi quasi dir saprei il vero, perché non piacesse al Castelvetro».<sup>60</sup> Ciò tuttavia non escludeva il demandare all'esposizione del Castelvetro il completamento esegetico delle proprie tesi, come avviene in *Vago augelletto, che cantando vai* (Rvf 353): «Può essere che non discerni tosto, come ben si

---

<sup>58</sup> Sulla differenza specifica tra i due commentatori insiste anche Fiorenzo Forti: «insistente loicizzare del Tassoni induce presto stanchezza, anche perché lontano dall'impegno totale e dall'ostinazione pervicace del Castelvetro: al Tassoni manca la caparbia continuità e serietà del concittadino; la sua indole estrosa prende facilmente il sopravvento...», F. FORTI, *L. A. Muratori tra antichi e moderni...*, p. 170.

<sup>59</sup> «Oppone il Castelvetro, che se questa fenice figurata per Laura mirò il lauro abbattuto, e la fonteseccata, adunque mirò se stessa morta prima di morire [...] Se basti il rispondere che il Petrarca non parla del composto, ma solamente dell'anima sua, lascerò giudicarlo ad altri», *Osservazioni*, p. 606.

<sup>60</sup> Con la spiegazione: «Trovando egli qui certe espressioni in lode della Santissima Vergine, le quali al suo palato non si confacevano benbene, ancorché sieno tollerabili nelle prose cattoliche, non che nelle poesie, e si tirino agevolmente alla sana dottrina della Chiesa: egli prese abborrimento della canzone stessa», *Osservazioni*, p. 695. Il dialogo a distanza col Castelvetro continuava qualche pagina dopo, discutendo l'«ardire di aver chiamato 'Dea' la gran Madre di Dio», il Muratori rispondeva alla domanda del Castelvetro («ma perché ne modifica una, essendone tante senza modificazione, né modifica parimente quello 'Il mio signor sedersi, e la mia dea?'»), provando che le altre figure non avevano bisogno di modificazioni, dato che si trattava di «frasi de'gentili poeti»: «né intese di Laura, ma di una Dea de'gentili, cioè di Minerva», *Osservazioni*, p. 703.

attacchi al primo il secondo ternario; ma leggi la sposizione del Castelvetro, che ti chiarirà in altri passi».<sup>61</sup>

Era sempre messa in gioco dal Castelvetro l'analitica di giudizio, persino nella spigolosità di uno stile iperazionalistico: atteggiamento, quest'ultimo, che il Muratori non sente di seguire (lasciando aperti numerosi vuoti interpretativi), preferendovi semmai notazioni comparative e avvertimenti di lettura, che rimettevano all'unità di ispirazione quanto l'esame macrotestuale non avrebbe potuto risolvere. Altrove, nel *Trionfo d'Amore* (cap. I) egli sanzionava così la lettura grammaticale dell'interprete cinquecentista:

Il Castelvetro muove un'altra più considerabile batteria, dicendo parere, che non convenisse all'amico del P. il parlare sì poco onoratamente, né d'Amore che l'aveva in sua balia, nè della gente, ch'egli menava in trionfo, e per conseguenza anche di se medesimo. Io lascerò ch'altri difenda il Petrarca da questo dubbio d'inverisimile, il che non riuscirà difficile. Il seguente terzetto, cioè a dire: 'Ei nacque d'ozio etc.' che che ne sospetti il suddetto Castelvetro, mi pare un'eccellente pittura d'Amore.<sup>62</sup>

Mentre nel capitolo IV, ragionando della «disavventura d'amore», il Muratori annotava le riserve del Castelvetro,<sup>63</sup> poi riportate nel capitolo II del *Trionfo d'Amore*:

Pensa il Castelvetro, che il P. rifiutasse questo capitolo, perché non ha continuazione coll'antecedente. In effetto colà d'uno, e qui si parla d'un altro sogno, o vogliam dire d'un'altra visione. Ma a noi basterà di dire, questo non essere luogo del presente capitolo, ma bensì di quell'altro della Fama...<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> *Ibi*, p. 692.

<sup>62</sup> *Ibi*, p. 727. Similmente avviene con l'opposizione fatta al Castelvetro alla «visione dell'innamoramento a distanza di molti anni», nei precedenti versi (*ibi*, p. 725), mentre risulta speculare l'interpretazione del verso 'Cose, che a ricordarle è breve l'ora' (cap. II, *Trionfo d'Amore*), a proposito del quale, dopo aver riportato la citazione del Castelvetro, chiosava il Muratori «non so se potesse interpretarsi in altra maniera» (*ibi*, p. 735).

<sup>63</sup> «Ma non piace al Castelvetro il dileggiar qui cotanto il povero Amore: altrimenti la sua prigionia sarà 'materia da secchi, e non da coturni'», *Osservazioni*, p. 767.

<sup>64</sup> *Ibi*, p. 801. Ne discendeva, alle luce di tali premesse, una più ordinata spiegazione nella glossa muratoriana al primo capitolo del *Trionfo della*

Tanto che riconsiderando quanto scritto dal Castelvetro nell'esordio esegetico al capitolo II del *Trionfo della Fama*, il Muratori ne traeva la conclusione di una «bella esposizione», ma «più acuta che vera»;<sup>65</sup> anche se, circa il verso 'Del suo onor' assai più scarsa', ammetteva che «non finivano di soddisfarlo la sposizione del Castelvetro e del Tassoni»,<sup>66</sup> così rinunciando ad ogni altra compensazione. L'intreccio con le tesi dell'antecessore era, pertanto, sempre formulato con prudente valutazione, riconoscendovi soprattutto il merito di aver evidenziato, di là dall'applicazione severa di uno schema, il «significato proprio»<sup>67</sup> dei versi.

I giudizi del Castelvetro venivano, quindi, accolti nelle *Osservazioni* come prove *in itinere* di un gusto in corso di elaborazione (è il caso della rettifica etimologica sul verbo 'rimembrare' nel son. *Io mi rivolgo indietro a ciascun passo*<sup>68</sup> o della spiegazione letterale di una digressione contenuta nella

---

*Fama*: «Questo primo capitolo del Trionfo della Fama, si congiunge col primo della morte; e coll'ultimo si congiungeva quell'altro rifiutato, che comincia 'Nel cor pien d'amarissima dolcezza'. Onde il Castelvetro ragionevolmente si mosse a credere, che 'l Petrarca avesse intenzione di rifiutar l'uno e l'altro. E veramente quel solo della morte pare, che tutta la serie, e l'ordine della visione contempla». Una differenza marginale tra i due esegeti riguarda la parafrasi del verso 'L'occhio mio non potea non venir meno', dall'uno considerato come «l'occhio non potea bastare alla totalità del desio»; e dall'altro spiegato come «l'occhio mio non bastava per resistere a quella tanta luce», ossia all' «estremo desio», *Ibi*, p. 807.

<sup>65</sup> *Ibi*, p. 815. Interpretando il 'mio dir' del Petrarca, il Castelvetro lo riduceva allo «stile de' Latini e di que' scrittori, ch'egli aveva letto», mentre il Muratori così gli si opponeva: «non solamente i Latini, ma Greci ancora hanno scritto le valentie de' Romani. E non è verisimile, che 'l Petrarca scorgesse più cose nella fronte, e negli atti di que' fantocci, che nell'Istorie di tanti scrittori illustri. E chiamar 'suo dire' lo stile de' Latini, essendo egli toscano, e favellando di loro toscanamente non par che quadri. Io direi che 'l P. confrontando gli aspetti di quei magnanimi con quello, che di loro avea letto, conosceva, che la sua lingua non era bastante per celebrarli; e che alla sua facondia mancava gran parte del necessario» (*ibidem*).

<sup>66</sup> *Osservazioni*, p. 824.

<sup>67</sup> *Ibi*, p. 14.

<sup>68</sup> «'Rimembrare', siccome osservò il Castelvetro, è voce così formata dal latino 'rimemorare', *Ibi*, p. 38.

canzone *Nel dolce tempo de la prima etade*<sup>69</sup>), spesso attraverso l'interposizione del Tassoni,<sup>70</sup> oppure per vocazione avversativa rispetto ad una lettura (quella grammaticale) che non concedeva deroghe, finendo in contraddizioni evidenti.<sup>71</sup> Per il Castelvetro, di là dall'aspetto di filologo 'riformato',<sup>72</sup> (la cui specificità

<sup>69</sup> «Nota che nell'ultimo verso il Petrarca secondo il Castelvetro può accennar che l'amor suo non era per intiepidire né pure in vecchiezza; altrimenti ti parrà un stoppabuco», *Ibi*, p. 54.

<sup>70</sup> Si veda a tal proposito la notazione a *Dodici donne honestamente lasse*: «L'osservazione del Tassoni sulle qualità della nave di Paride, non intenderai dove vada a parare. Egli avea davanti agli occhi il Castelvetro», il quale sosteneva che essa non poteva trasportare «genti di maggior valore di Elena», *Ibi*, p. 443.

<sup>71</sup> Cfr. quanto esposto dal Muratori circa i vv. 7-8 ('Quella, che se 'l giudizio mio non erra,/ era più degna d'immortale stato') del son. *Perseguendomi Amor al luogo usato*: «acutamente osserva il Castelvetro, ciò dirsi dal Petrarca con relazione all'aver riconosciuto 'in terra' l'ombra di Laura; il perché soggiunge egli, che Laura non era degna di stare in terra. Ma tu vedi che questo sarebbe un equivochetto, e un giuoco di parole, avendo il Petrarca prima parlato della 'terra' intesa pel 'suolo', e qui saltando a parlarne, come l'avesse intesa per 'questo mondo'. E finalmente sarebbe stato forse poca finezza del Petrarca verso la vivente sua donna quel parlare, che tacitamente ad augurare la morte», *Ibi*, p. 239.

<sup>72</sup> Cfr. E. RAIMONDI, *Gli scrupoli di un filologo...* e E. Bigi, per la segnalazione dei 'cappelli contenutistici' come casellari accompagnatori che scompongono la sostanza tematica di un componimento per poi essere nuovamente riorganizzati in schemi organici. Cfr. E. BIGI, *L'interesse per le strutture tematiche nel commento petrarchesco del Castelvetro*, in «Studi petrarcheschi», IV, 1987, pp. 191-218. Tra gli studi monografici più recenti: M. G. CRESCIONE, *Una redazione ignota del commento di Lodovico Castelvetro ai primi quattro sonetti di 'Rerum vulgarium fragmenta*, in «Studi petrarcheschi», nuova serie, IX, 1992, pp. 136-220; V. GROHOVAZ, *Francesco Melchiori e Lodovico Castelvetro: frammenti di un dibattito cinquecentesco a proposito di Rerum vulgarium fragmenta CCCLXI*, in «Studi petrarcheschi», nuova serie, 1993, pp. 251-280; ID., *Gli esordi di Lodovico Castelvetro nel commento a Petrarca: la lettera a Giovanni Falloppia (ms. Ambr. D 246 inf.)*, in *Omaggio a Lodovico Castelvetro (1505-1571)*, Atti del seminario di Helsinki, 14 ottobre 2005, a cura di E. GARAVELLI, con una presentazione di G. Frasso, Publications du Département des Langues Romanes de l'Université de Helsinki, Helsinki, 2006, pp. 9-25; P. TROVATO, *Il frammento di Chicago e altre schede su Lodovico Castelvetro*, in *Vetustatis indagator. Scritti offerti a Filippo di Benedetto*, a cura di F. VERA e A. GUIDA, Università di Messina, Centro

grammaticale nell'approccio ai classici è stata ben illustrata da Ezio Raimondi), riuscirà più pertinente alla ricerca di una continuità esegetica col Muratori, l'individuare gli scambi testuali ed esaminare quali dipendenze ermeneutiche e quali tagli seguano nelle *Osservazioni* a quell'eversivo esperimento cinquecentesco. Così, guardando ai prodromi della sfida esegetica lanciata dal Castelvetro, più che un genere di commento, si può parlare di un *modello* di commento – che ripercorre per gradi d'errore, in linea con il modello grammaticale, il testo<sup>73</sup> – ovvero di una coerente riflessione sul Petrarca «sotto l'apparenza 'labirintica' per procedere per adnotationes»,<sup>74</sup> a destare così una geometrizzazione tra punto

---

interdip. di studi umanistici, Biblioteca Medicea Laurenziana, Messina, 1999, pp. 253-76.

<sup>73</sup> Nella *Poetica* il Castelvetro ripercorreva gli errori più comuni, situandoli per gradi: dagli errori di tipo accidentale, inerenti la scelta della materia, che deve rispettare un principio di necessità logica; agli errori di secondo grado che guastano l'«evidente rassomiglianza», aggirando principi di coerenza generale; agli errori di terzo grado, che riguarda la compromissione discorsiva della favola nella grammatica e versificazione; gli errori di quarto grado riguardavano invece la mancata accoglienza della verosimiglianza in tutti gli elementi; infine, gli errori di quinto grado, ossia i peccati contro il senso comune o le comuni conoscenze naturali e storiche. Cfr. A. Roncaccia, *Ideologia linguistica e poetica interpretativa*, in ID., *Il metodo critico di Ludovico Castelvetro* Roma, Bulzoni, 2006, pp. 178-179. Il commento aristotelico stabiliva, anche sulla scia di queste determinazioni, un «rapporto di interrogazione» col testo, all'insegna di un'analisi libera di metterne in discussione le argomentazioni, pur rispettandone la struttura tradizionale. In quest'incerto equilibrio tra reverenza e contestazione, l'atteggiamento del Castelvetro si formava a partire da una pratica 'contestataria' ma sintetica, come dimostrato dall'analisi di Emilio Bigi, capace cioè di restringere nei cappelli contenutistici le linee contenutistiche essenziali (un procedimento di *reductio* esegetica) e, giocoforza, di frantumare e riorganizzare il testo – un'esperienza (cfr. *ibi*, pp. 189-193), passata con gli opportuni calmieri – al Muratori, che non di rado riflette sul proprio percorso esegetico, annunciandone le tappe al lettore e segnalandogli i *loci* critici, anziché sottoporli le mere sentenze.

<sup>74</sup> A. RONCACCIA, *Il metodo critico di Ludovico Castelvetro*..., p. 115. Nell'appendice al volume è riportata la ristampa anastatica dell'esemplare conservato nella Biblioteca Estense di Modena, dei *Ragionamenti sopra alcune osservazioni della lingua volgare di M. Lazaro Fenucci da Sassuolo* (Bologna, 1551), pp. 321-430.

di vista personale e punto di vista tematico. Pur nella standardizzata esegesi tripartita alle 'Rime in vita', alle 'Rime in morte', e ai *Trionfi* (1582), il Castelvetro insisteva difatti sulla coerenza logica della struttura semantica: la *favola*, in senso aristotelico, non allontanandosi mai dalla verisimiglianza, si faceva portatrice del conflitto tra desideri terreni e valori spirituali.

Dai reticoli dell'esegesi castelvetrina, sotto forma di 'appunti' e 'annotazioni' aperte,<sup>75</sup> alle glosse lessicali e parafrastiche del Tassoni (dove, accanto ai 'lazzi', alle invettive, insiteva una logica astratta nella lettura delle *Rime*), il passaggio sembra portare ancora più al centro il giudizio dell'interprete. Sospesa tra genericità d'analisi e coscienza della tradizione, nella critica tassoniana, pervasa da un intimo dialogo col Castelvetro (ripreso, ad esempio, per alcune interpretazioni lessicali<sup>76</sup>), «restava sempre la tentazione del biasimo o del motto di spirito dissacratore»,<sup>77</sup> che nel successivo trasferimento alle *Osservazioni* si risolverà, piuttosto, in un accorto arretramento dell'interprete di fronte ai passi più incerti.

---

<sup>75</sup> *Le Rime del Petrarca brevemente sposte* (Basilea, 1582) furono infatti pubblicate postume. Il recente intervento di Valentina Grovohaz ha messo in luce il precoce interessamento del Castelvetro per le *Rime* petrarchesche, rivelato dalla lettera a Giovanni Falloppia del 6 novembre 1530 e, soprattutto, il carattere sperimentale di un commento che raccoglieva, sotto il segno unificante dell'erudizione, materiali eterogenei. Cfr. V. GROVOHAZ, *Gli esordi di Lodovico Castelvetro nel commento a Petrarca: la lettera a Giovanni Falloppia (Ms. Ambr. D 246 inf.)...*, pp. 9-25.

<sup>76</sup> Così il Tassoni sulla canzone *Standomi un giorno solo a la finestra*: «la voce 'romita' il Castelvetro derivandola dal greco, la interpreta per umile. Io trovo, che questa voce in greco vuol dire solitario», A. Tassoni, *Considerazioni*, p. 602.

<sup>77</sup> M. PAZZAGLIA, *art. cit.*, p. 135. Si veda il giudizio complessivo, ideologico e letterario, sulle *Considerazioni* come opera di trapasso fra XVI e XVII secolo, che raccoglieva aspetti eterogenei, tra cui la «dialettica fra aristotelismo, colto nella sua dimensione classicistica», la «fedeltà agli ideali di maestosità e dolcezza del classicismo cinquecentesco, coerenti con le prescrizioni orazione del 'lucidus ordo' e della strutturazione armonica linguistico-sintattica», insieme all'«ansia del nuovo» e alla «critica irriverente sul piano che coinvolge tecnica, ispirazione, forma eidetica e concettuale» (*ibi*, p. 137).



#### 4. Un provenzalista disattento o un bizzarro petrarchista?

Fernando l'attenzione sulla perdita documentaria rappresentata dalla dispersione dei codici provenzali, Giulio Bertoni partiva da un'evidenza («tutti sanno che nelle *Considerazioni* del Tassoni si rinvenivano qua e là citazioni di componimenti provenzali, sia a schiarimento di qualche passo, sia per spiegare in qualche modo l'origine di alcun vocabolo»)<sup>78</sup> per concludere, nella sua puntuale ricognizione, che il Tassoni si servì di un solo manoscritto di rime provenzali – oggi perduto –, da cui trasse anche i numeri d'ordine posti nelle *Considerazioni*.<sup>79</sup> Sulle derivazioni provenzali di molte voci utilizzate dal Petrarca, il Muratori optava per la prudenza, quando non per la correzione (come a proposito della voce 'snella', abilmente ricondotta al tedesco);<sup>80</sup> ciò tuttavia non toglie che molte etimologie

---

<sup>78</sup> G. BERTONI, *Quale manoscritto provenzale ebbe tra mano il Tassoni per la prima redazione delle "Considerazioni sul Petrarca"?*, in «Revue des langues romanes», 1904, pp. 156.

<sup>79</sup> *Ibi*, pp. 156-158. Lo studioso estrapolava diciassette citazioni provenzali dalla prima redazione dell'opera tassoniana, provando che provengono da un codice manoscritto perduto e non, come supposto dal Bacci, dal cod. vat. Lat. A. Si vedano anche gli studi monografici di C. JANNACO, *Personalità e poetica di Alessandro Tassoni*, in «Studi secenteschi», VI, 1965, pp. 55-64; F. CROCE, *La critica antipetrarchista del Tassoni*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, vol. V, *Il Seicento*, Milano, Garzanti, 1967, pp. 482-488. E, sul Tassoni provenzalista, si vedano anche le indicazioni di G. MAZZACURATI, *Alessandro Tassoni e l'epifania dei 'moderni'*, in ID., *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 166-167: «Questa cultura provenzale, dopo il passaggio di molti codici da Napoli alla Roma di Angelo Colocci e del Bembo, fino al Castelvetro, restava (per tutto il secolo) una sorta di stigma modenese, uno strumento per allungare la prospettiva, abbassare i profili, riempire i vuoti creati dalla recinzione modellistica del Canzoniere petrarchesco e, ancor di più, per approfondire e rendere radicale il distacco del 'genio' delle lingue volgari dagli archetipi classici, latini e greci, per tracciare insomma una storia della lingua moderna».

<sup>80</sup> Secondo quanto riportato dal Menage 'snel', voce tedesca, starebbe infatti per «sciolto, agile», *Osservazioni*, p. 586. Altro caso riguardava il verbo 'refutare', su cui il Muratori esprimeva, nella glossa a *Giunto*, *Amor fra belle e crude braccia*, tutta la propria perplessità, pur senza arrivare ad

sbagliate siano comunque arrivate alle *Osservazioni*. Non sarà un caso che il Salvini ben poco stimasse il Tassoni provenzalista, tanto da riprenderlo e correggerlo.<sup>81</sup> Parimenti, nelle annotazioni alla *Perfetta Poesia*, pur da un fronte diverso, lo stesso esprimeva le sue riserve nei confronti del Tassoni *petrarchomastix* e linguista improvvisato:

Il Tassoni non si può gran fatto commendare nelle sue osservazioni sopra il Petrarca; perché se si fusse contenuto nella pura e seria critica, avrebbe fatto molto bene; ma il pigliar di mira il Petrarca per iscreditarlo e metterlo in ridicolo, a me non pare [...] che ciò meriti l'approvazione de' letterati.<sup>82</sup>

La requisitoria del Salvini ripiegava non tanto sull'«ingegno straordinario e fornito di giudizio» dell'annotatore sopra il Vocabolario della Crusca, quanto sulle sviste e le conseguenze indirette di un libero mordente critico, tale da «far più tosto danno che prò»:<sup>83</sup> «toglie l'amore e la stima a uno che è già

---

una sentenza: «Non so se il Tassoni creda, che 'refutare' venga dal provenzale. Io so che è una parola affatto latina, e anche de' migliori tempi, non che de' barbari, i quali in questo senso appunto se ne valsero», (*ibi*, p. 356). Infine, nella canzone *Vergine bella, che di sol vestita*, il Muratori arrischiava la propria opinione, attribuendo 'che torni' alla voce provenzale 'tourner' (*ibi*, p. 697).

<sup>81</sup> Cfr. A. M. SALVINI, *Prose toscane recitate dal medesimo nella detta Accademia al reverendissimo Padre D. Niccolò Maria Bona...*, Venezia, appresso Angelo Pasinelli, 1734, *Lezione X*, pp. 151-52 per la censura sull'uso dell'accento nella voce 'si' nel Canzoniere del Petrarca: «chi non sa, che abbia, non dico rivoltati i manoscritti, e si sia tra quelli gloriosamente impolverato, siccome è necessario a chi intraprende critica sui Vocabolari, e come mi suppongo che abbia fatto l'annotatore, ma chi abbia pure loro data di passaggio una misera occhiata, che i manoscritti d'alcuno accento non son segnati? La mancanza adunque dell'accento sopra il si non può dare la sentenza...». Nell'orazione X il Tassoni, definito lo «Zoilò de'suoi tempi», veniva ricordato per le «derisorie note» ad Omero e al Petrarca, fatte per «sanare, dic'ei, la malattia di alcuni troppo di quello teneri, e giurati parziali» (*ibi*, p. 147).

<sup>82</sup> *PP*, lib. IV, p. 321.

<sup>83</sup> *Ibi*, p. 322.

stato giudicato dal mondo, e non senza ragione, uno de'primi autori di lingua nostra».<sup>84</sup>

«Buon giudice» o «canzonatore sagace»,<sup>85</sup> il Tassoni non era tuttavia esente da qualche inciampo: giudizi avventati, spiegazioni appena abbozzate o rapsodiche, ingenuità interpretative, che approdano spesso all'invettiva contro i detrattori.<sup>86</sup> Ad ogni modo, «critica del petrarchismo e critica del secentismo: del vizio nuovo e del vizio vecchio»<sup>87</sup> si ritrovano nelle *Considerazioni*, e da qui trapassano nelle *Osservazioni*, secondo un'ineludibile linea di continuità. La giuntura non era affatto casuale o improvvisata perché il *buon gusto* muratoriano si riannodava proprio alle affermazioni moderniste del Tassoni, volte a reprimere un fenomeno culturale come il petrarchismo feticista di segno marinista «avvertito come mortificazione delle libertà dell'intelletto e della autonomia della ragione».<sup>88</sup> Come intuì il Muratori, non era tuttavia ricorrendo al 'bizzarro umore' dell'autore che

---

<sup>84</sup> *Ibidem*. «Non troppo bella raccoglienza fu fatta negli antichi tempi ai censori d'Omero, e di quei di Virgilio non si sa né anche il nome; non perché sieno incriticabili, né perché anche non sia permesso ai loro comentatori dire liberamente il lor parere; ma il fanno con modo e con rispetto. Nell'Accademia della Crusca si criticano e si difendono componimenti poetici d'Accademici, taciuto il nome, per dare maggior libertà alla critica; la quale in questi si può più praticare innocentemente senza attaccare quei che son le colonne della favella; che se queste crollan e ven giù, l'edifizio che sopra da giudiziosi autori vi fu fatto, rovina. Se la regola è torta, come si potrà far nulla di buono? Del resto ogni secolo può entrare in bizzarria dell'essere il migliore; e poca riverenza s'avrà all'antichità; il che è parte, secondo Quintiliano, di buon costume».

<sup>85</sup> O. BACCI, *Le 'Considerazioni sopra le Rime del Petrarca di Alessandro Tassoni...*, p. 39.

<sup>86</sup> Cfr. M. PAZZAGLIA, *Il commento ai 'Rerum vulgarium fragmenta' petrarcheschi di A. Tassoni*, cit., nota 2, p. 118: «Di solito il Tassoni si ferma a risolvere un singolo problema esegetico del testo, senza procedere mai ad un'analisi organica di esso. Così i numerosi riscontri con la tradizione, in particolare provenzale, si limitano a citazioni, commentate con l'affermazione perentoria dell'indipendenza del Petrarca da quel presunto modello».

<sup>87</sup> *Ibi*, p. 54.

<sup>88</sup> P. PULIATTI, *Le 'Considerazioni sopra le rime del Petrarca'*, in *Id.*, *Bibliografia di Alessandro Tassoni*, v. 1, Edizioni, Firenze, Sansoni, 1969, p. 58.

meglio si poteva cogliere il disegno delle *Considerazioni* («un'opera piena di buona critica, di grazie satiriche, e di giudizi per la maggior parte ben fondati, in cui truovasi uno stile spiritoso e rallegrante»).<sup>89</sup> Si considerino a tal proposito i giudizi tassoniani sui *Trionfi*, considerati «materia digrummata, e dibucciata da altri», incorniciati dalla sommaria conclusione di non volerli esaminare in profondità, per non «empire i fogli d'inutili schieramenti»;<sup>90</sup> o la polemica, molto apprezzata a posteriori dal Muratori nella *Vita* del Tassoni, contro il feticismo letterario.

Che tale prossimità tra commento muratoriano e commento tassoniano si scompagni mano a mano che filtrano le ragioni interne, rispondenti a poetiche del gusto assai diverse, è indubbio. Ben lo dimostra la biografia del Tassoni scritta dal Muratori che illumina, quasi retrospettivamente, i caratteri che più glielo avevano fatto amare: un sano giudizio critico, capace di «distinguere il vero dal falso, l'apparenza dalla sostanza delle cose e delle azioni umane»,<sup>91</sup> la piacevolezza della lingua, solcata a volte dallo «stile lepido»,<sup>92</sup> una salda preparazione di studi, l'avversione alle «opinioni volgari» e agli «anticipati giudizi»,<sup>93</sup> tale da fargli rigettare gli idolatri superstiziosi del Petrarca (da lui chiamati «Zoili» ed «Aristarchi») mal disposti ad accettare e riconoscerne i

---

<sup>89</sup> *Osservazioni*, pp. VII-VIII.

<sup>90</sup> A. TASSONI, *Considerazioni*, *ibi*, p. 721.

<sup>91</sup> *Vita di Alessandro Tassoni scritta dal signor proposto Lodovico Antonio Muratori*, Modena, Soliani, [1739], p. 29. Al raddrizzamento del ritratto satirico concorreva, nella biografia del Muratori, l'accento sempre posto sulla ricerca del *vero*: «Se poi il Tassoni fosse un bell'umore, non occorre ch'io il dica: basta un'occhiata a'suoi libri. Mirabile era l'ingegno suo, fecondissima la sua fantasia, raro il suo senno; ed i giudizi di lui non meno ne' maneggi politici, che in materia di lettere, per lo più erano ben fondati, e diritti. Né si lasciava egli ciecamente condurre dalla corrente, né dalle opinioni del volgo; ma chiamando tutto ad esame si studiava di scoprire la fondtezza e la verità delle cose, con liberamente contrariare alle altrui letterarie sentenze, qualora gli sembravano fondte su falsi o troppo dubbiosi principi», *ibi*, p. 77.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

<sup>93</sup> *Ibi*, p. 32.

difetti.<sup>94</sup> Nel commento al sonetto *Quel sempre acerbo et honorato giorno* (Rvf 157), il Muratori non esitava a dichiarare la sua dipendenza dal Tassoni, salvo poi correggere l'iniziale asperità critica:

le obbiezioni, che qui fa il Tassoni, tal peso hanno nella mia mente, ch'io non mi metterei sì facilmente a lodare il presente sonetto [...] Ma non v'è modo di salvar qui il Petrarca? Può esserci, dicendo, che questo sonetto va congiunto coll'antecedente, le immagini, e i sentimenti del quale servono di preparazione e fondamento sì al dire, che Laura piangente 'rasserena il Cielo intorno', e sì al descrivere le bellezze di Laura in quell'atto di piangere rimirate.<sup>95</sup>

E, sulla stessa linea, si poneva la successiva glossa (son. *Ove, ch'i posi gli occhi lassi o giri*, Rvf 158) laddove, secondo un procedimento *ex-confutatio*, dapprima il Muratori prefigurava

---

<sup>94</sup> Tollerando con compiacenza l'idea di un'opera di viaggio, iniziata per «sfuggire l'ozio e il tedio della nave» sulla rotta per Barcellona, il Muratori preferiva riportare le *Considerazioni* allo spirito antiretorico e antiaccademico: «Ma non poteva soffrire il Tassoni, chi era idolatra superstizioso d'esso Petrarca, e si figurava ristretto in lui tutto il bello della poesia, né esserci verso o sentimento di lui, che non fosse da dire una gemma», tanto da dichiarare «ciò che a lui non piaceva, e giudicava che non dovesse piacere ad altri ne'sonetti e nelle canzoni di lui. Che che ne paria a certi troppo divoti di qualche lor caro autore, son'utili, sono necessari sì fatti libri per indirizzare il giudizio de' giovani, acciocché conoscano ciò, che è o non è da commendare né da imitare anche ne' grandi uomini», *ibi*, p. 33. Col genio critico del Tassoni, il Muratori scorgeva e avvalorava perciò la sua funzione di responsabile mediazione tra autori e pubblico, capace di prevenire falsi giudizi e contumelie, rappresentando un corretto avvicinamento ai classici, modelli sì ineguagliabili, e in ciò riconoscibili anche attraverso il riscontro delle loro imperfezioni.

<sup>95</sup> *Osservazioni*, p. 335. Sino all'annotazione generale: «A me però piacerebbe più questa scusa, se di questi sonetti, i quali sono per sé componimenti compiuti, apparisse qualche attacco, e connessione sensibile fra di loro: cosa che qui non so ravvisare». Come notato dal Mazzacurati in questa come in altre glosse c'è una preferenza per il modello pre-moderno Petrarca, rispetto al quale la distanza «è tutta o quasi di marca retorica, laicamente fondata sulla temporalità delle forme, sulla vicenda di modificazione e morte dei linguaggi» (G. MAZZACURATI, *Alessandro Tassoni e l'epifania dei 'moderni'...*, p. 170).

l'impressione di lettura («a prima vista non ti accorderai col Tassoni, perciocché qui non t'incontri in alcun raro pensiero, o immagine, che ti rapisca»),<sup>96</sup> per poi risarcirne il significato estetico, demandando infine ai diversi gradi di interrogazione la conquista critica. Appuntando il giudizio esacerbato del Tassoni sul termine 'ingiunca'<sup>97</sup> (in *S'i' fussi stato fermo a la spelunca*, *Rvf* 166), il Muratori riprendeva, portandolo a conseguenze meno unilaterali, il giudizio su un sonetto mediocre, ma che proprio, per gli inceppamenti già ravvisati, meritava forse una riflessione più accurata.

Se il Tassoni circa il v. 9, 'Non sono al sommo anchor giunte le rime', del son. *L'alto et novo miracol ch'a di nostri*, *Rvf* 309, poteva ammonire il lettore («questo non è fosso da saltare a pie' grandi, né nodo da sciorre al buio»<sup>98</sup>), sotto la sua ferma lente valutativa il Nostro mediava tra la parafrasi, totalmente accolta, e la valutazione che ne seguiva, riproposta più oggettivamente («leggilo con attenzione, e sii certo di trarne molta dilettazone»). In altri casi la ripresa del Muratori annullava l'intuizione esegetica del Tassoni, come in *Né per sereno cielo ir vaghe stelle* (*Rvf* 312), ove all'unanime riscontro dei difetti era imputabile una diversa intonazione: più pedantesca quella del Tassoni circa il prestito dal Cavalcanti, tutt'altro che «furto di gran rilievo» («Diletto di innamorati. È concetto tolto da un sonetto di Guido Cavalcanti stampato nel commento del Castelvetro, che comincia 'Beltà di donna, e di saccente core, / e cavalieri armati, che sien gentil»);<sup>99</sup> più elementare ed immediata quella del Muratori, che

---

<sup>96</sup> *Osservazioni*, p. 336.

<sup>97</sup> «Al Tassoni quell''ingiunca' dà qualche fastidio; può forse darne più quell'altra rima della 'falce adunca'. Chi mi sa dire che significhi nel senso proprio e diritto del P. questo 'adunco della falce'? Il bisogno d'una rima sì difficile avrebbe mai per avventura necessitato il P. a valersi d'adunca'?, *Ibi*, p. 346.

<sup>98</sup> *Ibi*, p. 580. Con la chiosa: «anzi ho veduti alle volte certi facciuti strabigliarci sopra, e sciorinar novelle, che avrebbon rifatto il millesimo».

<sup>99</sup> *Osservazioni*, p. 586.

ne amputava anche il diretto riferimento bibliografico, così da gravarlo solamente del proprio giudizio.<sup>100</sup>

Attenta a tracciare i limiti di validità per ciascuna affermazione delle *Considerazioni*, l'esegesi terza del Muratori interveniva davvero come epigono critico, a chiudere la circolarità di opinioni, per il verso 'Cacciata da duo metri, un nero, un bianco' (nella canzone *Mai non vedranno le mie luci asciutte*, *Rvf* 322): nel respingere la manichea interpretazione del Castelvetro,<sup>101</sup> l'autore delle *Osservazioni* calcava ancora di più la censura all'iperegetismo:

canzone allegorica, e di quelle che piacciono a certa fatta di letterati, i quali vanno volentieri a caccia nelle nuvole, e vi san ritrovare tutte le più nobili e rare cose del mondo.[...] Certo il Petrarca non era uomo da parlare a caso, e sapea che nulla ha da essere né in poesia, né in pittura, né in qualunque altro lavoro, che non abbia il suo perché, anzi il suo buon perché. Ma sapeva eziandio, che il cavallo poetico può passeggiare, e caracollare senza tanto misurare ogni passo; e che non c'era bisogno, ch'ogni menoma particolarità degli oggetti allegorici corrispondesse al proprio, bastando una certa corrispondenza nel massiccio e nelle singole parti.<sup>102</sup>

Ma avvalorando l'opinione del Tassoni sull'ultima terzina di *Rvf* 335, *Vidi fra mille donne una già tale* («il Petrarca seguita l'opinione di coloro che tengono, che gli occhi sieno gli ultimi a nascere, ed i primi a morire»), la stessa argomentazione, benché per via sussidiaria, era restituita con forza persuasiva nelle *Osservazioni*: «bada al Tassoni, che espone ed oppone

---

<sup>100</sup> «Questo sonetto del Cavalcanti (che puoi leggere altrove) a me sembra misero, tanto mi riesce felicemente composto il presente del Petrarca», *Ibi*, p. 586.

<sup>101</sup> Così infatti il Tassoni: «Al Castelvetro non piace la comune; che qui il veltro nero significhi la notte, ed il bianco il giorno, che sono le due parti del tempo corrente [...]. E però interpreta egli il can nero, per li pensieri della vita trista: ed il bianco per quelli della lieta. A me l'esposizione del Castelvetro non può piacere; perciocché il pensare all'infelicità o felicità della vita, non sono passioni, che possano uccidere chi che sia; e tanto più il pensare alla vita lieta, che non solamente non è cura mordace, anzi più tosto è rimedio contra le cure mordaci», *Ibi*, p. 602.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

egregiamente; bada alle difficili rime». <sup>103</sup> Altrove l'intervento del Muratori pare di completamento, poiché gli compete sia trarre le conclusioni, sia preparare il lettore, rubricando, secondo opportunità e coerenza, i giudizi dei suoi predecessori, come avveniva per l'*explicit* del sonetto a *Questo nostro caduco et fragil bene* (Rvf 350), accusato di oscurità:

Questo ternario non è nocciola per ogni dente. Il Castelvetro intende che 'l Petrarca venendo vecchio parli dello scemare della vita sua propria (TASSONI)

Se non avesse del basso in qualche sito de'quadernari [...]; e se più chiarezza si trovasse nell'ultimo ternario: sarebbe sonetto da dilettere assaissimo chiunque il legge (MURATORI) <sup>104</sup>

Su *Conobbi, quanto il ciel li occhi m'aperse* (Rvf 339) i due interpreti si allontanavano nel giudizio sintetico: da una parte il Tassoni, che giudicava il sonetto «di stile magnifico», tale da «avanzare al *suo* giudizio, quanti ne componesse il Petrarca in così fatto stile, e quanti ne sieno mai stati composti da chi che sia», <sup>105</sup> dall'altra il Muratori, attento, per contro, a ridimensionarne il valore, sulla scorta di un'attenta anamnesi stilistica:

Potea contentarsi il Tassoni di dire, che questo è il più magnifico de'sonetti del Petrarca, senza aggiugnere ancora, che mai ne sia stato da altri composto un eguale. In quanto a me crederei di poterne trovare almeno degli altri ugualmente splendidi e sublimi presso altri autori. Confesso nulladimeno il presente per rara e nobil cosa, e credo che sia per confessarlo del pari ogni altra persona, purché attentamente il rilegga, e ne intenda bene i pensieri, e osservi con che brio corrano i versi, con che maestà sia condotto il periodo, e con che frasi ed epiteti luminosi sieno espresse le gravi sentenze. <sup>106</sup>

Sempre volto ad attenuare le volute polemiche tassoniane, espresse nel son. *E' mi par d'or in hora udire il messo* (Rvf

---

<sup>103</sup> *Osservazioni*, p. 639.

<sup>104</sup> *Ibi*, p. 642.

<sup>105</sup> *Ibi*, p. 647.

<sup>106</sup> *Ibi*, p. 648.



349), il commento muratoriano scontornava difatti dal caustico rilievo sul v. 4 ('Et sono in non molt' anni sì dimesso') le qualità distintive del componimento, in modo da sottrarle alle ispezioni interpretative del precedente commentatore.

Se il Tassoni, scusato anche nelle insanabili contumelie contro i petrarchisti, sollevava il Muratori da ogni obbligo di risposta, il Castelvetro, nel quadro delle *Osservazioni*, indirizzava verso affidabili strumenti razionalistici d'indagine: nella coppia dei celebri modenesi, insomma, la *vis* polemica e l'indipendenza di giudizio confermavano come fosse assai più forte in entrambi il richiamo a principi razionali condivisi, nella spiegazione dell'arte poetica, piuttosto che quello a giochi epidittici di lode e censura che prendevano a pretesto il Petrarca.<sup>107</sup> Era proprio del Castelvetro l'esempio di un impegno continuato nei confronti dei classici, fatto non solo di letture accademiche, ma di personali meditazioni, consegnate ad una «saggezza» proverbiosa, come il Muratori scriveva nella *Vita*: «e non è già che il Castelvetro fosse un cinico di professione, né persona propriamente satirica, o di morso canino».<sup>108</sup> Sempre nella *Vita* del Castelvetro risulta agevole

---

<sup>107</sup> Anche nel giudizio storico del Tiraboschi sulla 'linea modenese' i due interpreti erano accostati: «era l'ingegno del Tassoni somigliante a quello del Castelvetro, nimico de' pregiudizi e di quello singolarmente che nasce dalla venerazione per gli antichi scrittori, acuto e sottile in conoscere i più leggieri difetti, e franco nel palesarli; se non che, dove il Castelvetro è uno scrittore secco e digiuno, benché elegante, che sempre ragiona con autorità magistrale, il Tassoni è autor faceto e leggiadro che sa volgere in giuoco i più seri argomenti, e che con una pungente, ma graziosa critica, trattiene piacevolmente i lettori». Cfr. G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, tomo VIII, Venezia, 1786, lib. III, p. 450.

<sup>108</sup> L. A. MURATORI, *Vita di Ludovico Castelvetro* in *Opere critiche di Ludovico Castelvetro...*, Lione, nella stamperia di Pietro Foppness, 1727 [l'esemplare conservato nella Biblioteca Estense di Modena con segn. 65. E. 43 reca alcune postille autografe del Muratori], p. 56: «egli la volea per lo più solamente contra le opinioni, e contra i componimenti altrui, utilizzando talora di molto, e talora di troppo, col suo raziocinio, a fine di far pure comparire difettosi i loro parti [...] Cresciuto coll'età il giudizio, i suoi sentimenti divennero più giusti e misurati: ma non pertanto non lasciava egli d'essere talvolta acuto di soverchio, e troppo facile a trovar delle magagne, dove non erano». Mentre sull'edizione non revisionata del

intravedere alcune delle proiezioni critiche del Muratori, già adombrate nelle *Osservazioni*: l'addestramento a studi «asciutti e poco dilettevoli»,<sup>109</sup> la «soverchia applicazione»,<sup>110</sup> la propensione al «mestiere di censurare» e alle «gare letterarie»,<sup>111</sup> sino al ritratto di un critico refrattario a smentire le proprie idee, notomizzatore dei difetti piuttosto che delle bellezze (come sarà il Tassoni).

Livellando improprietà e dubbi, il Castelvetro si poneva in una direzione opposta a quella del Muratori, che, come si è visto, tendeva a mantenere alcuni vuoti interpretativi – che vanno di pari passi con i vuoti (ovvero le oscurità non sempre «gloriose») lasciati dal Petrarca –, o a risanare precedenti giudizi, in base ad un'autorevisione del proprio punto di vista.<sup>112</sup> Nulla invece doveva per il Castelvetro rimanere sospeso, bensì tutto composto dentro i «confini cognitivi entro cui l'esperienza del lettore rimane esteticamente valida»,<sup>113</sup> al punto che una simile strategia di setaccio del testo lo portava ad una «progressiva e sempre più specializzata distinzione, esposizione e classificazione, fino ad esaurire completamente ogni possibile ed inferibile ramificazione». <sup>114</sup> Cosicché il 'mal garbo' induceva l'autore, nel commentare il testo dantesco, a

---

commento petrarchesco, il Muratori riportava: «nell'età sua più vigorosa scrisse il Castelvetro un 'Comento sopra le Rime di Francesco Petrarca', ma a cui non diede l'ultima mano, a riserva dei primi tre sonetti, ch'egli gareggiando con Giulio Cammillo Delminio comentatore d'essi prima di lui, lavorò con più attenzione. Quest'opera che consisteva in private lezioni da lui fatte alla gioventù studiosa, uscì alla luce alcuni anni, dappoiché egli fu mancato di vita, avendola stampata in Basilea l'anno 1582 [...] ma con que'difetti, che non poté levarne l'autore; il quale non si doveva avvisare, che avesse da divenir cosa pubblica», p. 79.

<sup>109</sup> *Ibi*, p. 2.

<sup>110</sup> *Ibi*, p. 5.

<sup>111</sup> *Ibi*, p. 56.

<sup>112</sup> Sulla funzione delle palinodie critiche interne alle *Osservazioni*, si rimanda al capitolo V, *Strategie espositive: microscopie e modelli impliciti*.

<sup>113</sup> C. ROSSIGNOLI, 'Dar materia di ragionamento'. *Strategie interpretative della 'Sposizione'*, in *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*, a cura di R. GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 2007, p. 98.

<sup>114</sup> *Ibi*, p. 108. Il principio dicotomico di una simile impostazione si trasferisce al Muratori, ma sgravato del suo svolgimento obbligato

rigettare ogni aspetto che potesse comprometterne la fruibilità.<sup>115</sup> Non brillava allo stesso modo, nel caso del commento dantesco,<sup>116</sup> la sua lente espositiva (né tantomeno sarebbe fondato attribuirle un valore rivelatore per la successiva lettura petrarchesca), tuttavia, sotto il peso di una doppia responsabilità (parafrasi e commento stilistico), il ‘Grammaticuccio’ vi tentava un primo confronto con la *lettera* del testo.<sup>117</sup> Ma venendo alla critica petrarchesca del Castelvetro, proficuamente analizzata dai recenti studi di

---

<sup>115</sup> Cfr. *Ibi*, p. 112. Scomponibile in un insieme di proposizioni il poema dantesco subiva, quindi, un sistematico processo di verifica: «ogni figura, ogni metafora, ogni lessema viene esaminato in relazione alla finalità comunicativa che contribuisce a realizzare» (*ibidem*), senza poter abdicare alla propria funzione predicativa.

<sup>116</sup> *Sposizione di Ludovico Castelvetro a XXXIX canti dell’Inferno dantesco ora per la prima volta data in luce da G. Franciosi*, in Modena, coi tipi della Società Tipografica, Antica Tipografia Soliani, 1886, p. 17 e segg. Per la ricostruzione dell’incompiuto commento alla *Commedia*, alla luce delle recenti indagini filologiche e argomentative (in particolare per l’attenzione prestata dall’autore alla «congruenza complessiva di strumenti linguistici, narrativi e inventivi che devono amalgamarsi in un esito testuale unitario, giudicato realizzato e pregevole solo quando ognuno degli elementi che lo compongono è concettualmente compiuto in sé ed è coerentemente integrato con il proprio contesto comunicativo», A. RONCACCIA, *Sulle tracce del perduto commento dantesco*, in *Ludovico Castelvetro. Filologia e ascesi*, a cura di R. GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 96.

<sup>117</sup> L’autore tentava di ricondurre, nella prima terzina della *Commedia*, l’atmosfera onirica a narrazione: il ‘rappresentar con parole’ era, dunque, il suo fine, come avverrà per le *Rime* del Petrarca: parafrasi e commento stilistico sono difatti gli indicatori di una procedura costante e coerente. Allo stesso modo egli procedeva, nel lavoro su Aristotele, Petrarca e Dante, alla «spiegazione dei lemmi, alla loro contestualizzazione, al confronto con l’uso dei tempi e del genere cui il componimento appartiene, infine alla ricostruzione della trafia storica della trasmissione testuale», cfr. G. ALFANO, *Un critico al pie’ della lettera. Sul metodo di Ludovico Castelvetro*, in *Ludovico Castelvetro. Filologia e ascesi...*, p. 229. In ciò consisteva, peraltro, la diversità dagli accademici fiorentini, che riversavano la dottrina sapienziale (metafisica, fisica e morale) nell’interpretazione delle rime petrarchesche, come Benedetto Varchi, che privilegiava l’allegorismo, a scapito della lettera.

Alberto Roncaccia, Daniele Ghirlanda, Valentina Grovohaz,<sup>118</sup> non sorprende che il commento sia prima di tutto l'esito di una tensione subìta, inesaurita fino al punto di innestarsi sulle altre, e, soprattutto (pur negli esigui spiragli concessi dal metodo grammaticale) una «ardita, personale meditazione», come la definì il Raimondi:<sup>119</sup>

E non già che il Castelvetro fosse un cinico di professione, né persona propriamente satirica, o di morso canino; egli la volea per lo più solamente contra le opinioni, e contra i componimenti altrui, sottolizzando di molto, e talora di troppo, col suo raziocinio, al fine di far pure comparire difettosi i loro parti. [...] Vero è, che cresciuto coll'età il giudizio, i suoi sentimenti divennero più giusti e misurati;

---

<sup>118</sup> L'indagine di DANIELE GHIRLANDA (*Appunti su Castelvetro commentatore di Petrarca*, in *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi...*, pp. 115-138) sembra confermare un interesse continuato del Castelvetro per il Petrarca nel «riuso pragmatico di materiali già elaborati per altri scopi, un riuso che ancora una volta testimonia la presenza costante del faldone petrarchesco sullo scrittoio del critico» (*ibi*, p. 131), similmente a quanto avvenuto al Muratori dove i materiali petrarcheschi, vecchi e nuovi, si erano accumulati per dar vita alle *Osservazioni*. Anche se non è possibile riconoscere un vero antigrafo del commento muratoriano, è possibile comunque verificare come il lavoro costante intorno alle *Rime* sia proseguito sino a ridosso della stampa, sempre alimentato dalla ricerca delle 'lezioni migliori' da offrire ai propri lettori. Si vedano inoltre: A. RONCACCIA, *Le Rime del Petrarca*, in *ID.*, *Il metodo critico di Ludovico Castelvetro*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 195-236; V. GROVOHAZ, *Gli esordi di Lodovico Castelvetro nel commento a Petrarca: la lettera a Giovanni Falloppia (ms. Ambr. D 246 inf.)*, in *Omaggio a Lodovico Castelvetro (1505-1571)*, Atti del seminario di Helsinki, 14 ottobre 2005, a cura di E. Garavelli, con una presentazione di G. Frasso, Publications du Département des Langues Romanes de l'Université de Helsinki, Helsinki, 2006, pp. 9-25.

<sup>119</sup> Cfr. E. RAIMONDI, *Gli scrupoli di un filologo: Lodovico Castelvetro e il Petrarca*, in *ID.*, *Rinascimento inquieto*, nuova ed., Torino, Einaudi, 1994, p. 57. Dopo una carriera di «austero polemista», «eversore di tutte le autorità e di tutti i giudizi tradizionali» (*ibidem*), il Castelvetro si volgeva al Petrarca «dichiarandone le forme dall'interno scientificamente, sulla base di una vigile comparazione. Il suo metodo ci tiene a essere perciò grammaticale e non filosofico e neppure retorico: rifiuta ogni postilla amplificatoria e restituisce all'intelletto critico la dignità di un'analisi sempre aderente alla parola scritta» (*ibi*, p. 63).

ma non pertanto non lasciava egli d'essere talvolta acuto di soverchio, e troppo facile a trovar delle magagne, dove non erano.<sup>120</sup>

Più interessante ai fini della nostra ricognizione, è il parere del Castelvetro sull'aiuto che domandano i poeti alle Muse: il Muratori riportando le sue parole nella biografia, trasmetteva, in filigrana, anche un proprio *topos* ermeneutico, quello del Petrarca poliedrico e in abito da lavoro, a mezzo tra istruttoria dei sentimenti e cronaca:

[il Petrarca] non mostra mai in alcun luogo d'essere stato aiutato dalle muse a rimare, ma riconosce l'aiuto della sua donna [...] et in que' sonetti, ne' quali assegna la morte di Laura per iscusar del non rimar più, o del non rimare bene, come solea, mentre viveva, o lo riconosce da amore, come in quei versi : 'Come poss'io, se non m'insegna amore/ con parole mortali agguagliar l'opre/divine?' o lo riconosce dagli occhi di Laura [...] facendoci chiaramente a sapere, che i suoi versi sono tali, quali la sua industria ha potuto fare più belli per lo stimolo continuo, ch'egli come innamorato aveva a' fianchi d'acquistar la grazia della sua donna per bellezza di versi, e di piacerle, lodandola in nobile maniera di rime.<sup>121</sup>

grazie, insomma, al Petrarca, che scrive da poeta e pensa da amante, il Castelvetro, e dopo di lui il Muratori, aveva mostrato, soprattutto nelle sue puntate negative, la propria «ardita, personale meditazione».<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> L. A. MURATORI, *Vita di Lodovico Castelvetro*..., p. 56. Il Muratori proseguiva col riferire del sonetto del Caro, «postillato e censurato» dal Castelvetro, in cui alcune «ingegnose riflessioni» si scontravano con altre più pretestuose, «che non reggono a martello, non potendoglisi fra l'altre cose menar buono quel rifiutare una parola in versi, perché in versi non l'usò il Petrarca», peraltro «vissuto in tempi scabrosi», dove le regole del bello andavano appena definendosi.

<sup>121</sup> *Vita di Lodovico Castelvetro*..., p. 96.

<sup>122</sup> E. RAIMONDI, *Gli scrupoli di un filologo*..., p. 57. È soprattutto nell'intercettazione dei significati impropri, nascosti dalle costanti formali, che il Castelvetro, secondo la casistica proposta dal Raimondi, confermava quest'indirizzo.

### 5. Girolamo Muzio, un revisore del Cinquecento

Il Tassoni unì, come noto, alle proprie *Considerazioni* del 1609 anche una *Scelta dell'Annotazioni del Muzio sopra il Petrarca ristrette e parte esaminate*, prelevate dalle *Battaglie* (1582),<sup>123</sup> riconoscendovi un' «opinione conforme» alla propria, se non negli esiti, almeno nell'assunto preliminare di voler riconoscere i difetti delle *Rime*, perché quest'ultime «non tutte sieno da imitarsi come perfette». Accolte dal Muratori, «al sito loro, appunto come esso Tassoni le avea ristrette ed esaminate»,<sup>124</sup> senza alcuna emendazione ulteriore, le *Annotazioni* venivano, quindi, a comporre uno degli intertesti documentari-conservativi dell'edizione delle *Rime*. Ovviamente non poteva trattarsi, nonostante l'impronta conservativa, di un trasferimento neutro perché l'esposizione del Muzio si saldava entro un complesso edificio esegetico, attraversato tuttavia da una solidale ispirazione antiaccademica.

Di suo il commento del Muzio sanciva, infatti, una declinazione antibembiana dell'esegesi cinquecentesca intorno al Petrarca, soprattutto per la ricerca nell'analisi formale-espressiva, di un sentimento intellettuale originale. Così circa il sonetto *Era 'l giorno ch'al sol si scoloraro* il Muzio, come riportava il Tassoni, faceva notare la «durezza della collisione»<sup>125</sup> nel v. 14 'A voi armata non mostrar pur l'arco'. Più scettico, invece, circa l'ipotesi correttiva del vv. 13-14 ('Ne son già stanche, et quasi in ogni valle') della canzone *Nel dolce tempo de la prima etade*, che il Tassoni prudentemente disapprovava, cogliendo un'interposizione («a me non pare,

---

<sup>123</sup> Le *Annotazioni* del Muzio furono pubblicate postume nelle *Battaglie di Hieronimo Mutio Giustinopolitano, con alcune lettere... et alcune bellissime annotationi sopra il Petrarca*, in Vinegia, appresso Pietro Dusinelli, 1582. Di recente sono state ripubblicate le *Lettere* del Muzio, a partire dall'edizione fiorentina del 1590, a cura di L. Borsetto, rist. anast., Bologna, Forni, 1985.

<sup>124</sup> *Osservazioni*, prefazione, p. XVI.

<sup>125</sup> A. Tassoni, *Considerazioni*, *ibi*, p. 14.

che questo luogo abbia necessità di correzione, accordandosi insieme ‘sia scritto’ e ‘rimbombi’»<sup>126</sup>).

Accompagnando sempre il commento del Muzio con la propria autorecensione, il Tassoni infittiva in tal modo i reticoli intertestuali, facendosi non solo suo antologizzatore, ma, indirettamente, suo portavoce nella ricezione attualizzante delle glosse, anticipando così quanto farà il Muratori stesso nei suoi confronti.<sup>127</sup> Nella sestina *Giovene donna sotto un verde lauro* i due commentatori procedevano all’unisono: «Qui nota il Muzio per cosa da non imitare il tralasciamento delle voci, Come questi, che s’intendono innanzi all’ultimo verso»;<sup>128</sup> similmente a quanto esposto nel madrigale *Non al suo amante più Dìana piacque* «Il Muzio s’accorse anch’egli, che ‘l Poeta in questo madrigale aveva falsata la favola d’Atteone».<sup>129</sup> Mentre nella canzone *Spirto gentil, che quelle membra reggi* il Muzio notava un disallineamento semantico e lessicale tra il verbo ‘devesse’ e ‘tocchi’, suggerendo pertanto di sostituire quest’ultimo vocabolo con ‘toccheria’ (opinione prontamente rettificata dal Tassoni sotto la categoria aleatoria di «strettezze» che «s’hanno a dar per consiglio, più che per legge»<sup>130</sup>).

Nel sonetto *Volgendo gli occhi al mio novo colore* circa i vv. 9-10 tra i due vi era identità esegetica («E qui pure conobbe il Muzio anch’egli, che questa comparazione camminava con le stampelle»);<sup>131</sup> allo stesso modo accadeva

---

<sup>126</sup> *Ibi*, p. 52.

<sup>127</sup> Si veda la glossa tassoniana alla stanza IV di *Nel dolce tempo de la prima etade*, dove al v. 8, a proposito della proposizione ‘per innanzi’, «usata dal Boccaccio e dagli altri [...] in significato di tempo avvenire», il Tassoni così appuntava: «veramente è luogo sconcertato e passo spinoso: ma perché a me non fe’ intoppo più che tanto, mi ci fermai poco sopra, credendo, che i Muzii lo dovessero saltare a piè giunti. Avvetisca dunque il lettore, ch’egli è vero, conforme alla dottrina del Muzio, che la frase ‘per innanzi’, significa tempo avvenire; ma rispetto però al punto di che si tratta; e qui giace la lepre», *ibi*, p. 57.

<sup>128</sup> *Ibi*, p. 92.

<sup>129</sup> *Ibi*, p. 135.

<sup>130</sup> *Ibi*, p. 137.

<sup>131</sup> *Ibi*, p. 156.

per il sonetto *Poiche voi et io più volte abbiām provato*, in cui l'equilibrio tra i due commentatori veniva riaffermato, quasi in un gioco di *doppi*: «e qui pur anco diede il Muzio nel mio pensier; o io per dir meglio diedi nel suo. Nondimeno l'esempio di Dante ripara».<sup>132</sup> Dal v. 8 del sonetto *Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto*, il Muzio, come riportato dal Tassoni nelle sue *Considerazioni*, scartava la voce 'despitto', accompagnandovi il rilievo su Annibale che «non rise per isfogare il cordoglio: ma per celarlo; e così fu veramente».<sup>133</sup>

In qualche caso tale lusingamento reciproco tra gli interpreti portava alla scoperta di un'esposizione carente, come nel caso del v. 2 'Tuo regno sprezza, et del mio mal non cura' (nel madrigale *Or vedi, Amor, che giovenetta donna*, Rvf 121): «Qui nota il Muzio una cosa, la quale non so come, io m'abbia tralasciato di considerarla, cioè la poca esattezza, che ha usato il Petrarca in molti luoghi circa gli articoli di due voci dell'istesso periodo, dandogli all'una e levandogli all'altra...».<sup>134</sup> Ma, a suggello di un'accoglienza di riguardo nei confronti delle tesi esegetiche del Muzio, il Tassoni non mancava di precisare che quella «regola si dee però pigliar anch'essa per consiglio non per precetto: perciocché i poeti nelle necessità, non possono star soggetti a così fatti rigori».<sup>135</sup> Mentre in margine al sonetto *Non tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro* il Tassoni osservava: «alle cose da me notate aggiugne il Muzio, quel Mar che frange, tolto a pigione per necessità di rima»;<sup>136</sup> in un altro caso, a proposito del sonetto *Questa humil fera, un cor di tigre o d'orsa*, spettava al Muzio il merito di aver colto «l'imperfetta maniera di dire», ossia «quel 'cor di Tigre, e d'Orsa': così tronco e abbandonato».<sup>137</sup>

Per i vv. 9-10 di *O passi sparsi, o pensier'vagli et pronti* la lettura incrociata scopriva un ipertecnicismo, estraneo al Tassoni, poiché l'immagine descritta «parve al Muzio viziosa,

---

<sup>132</sup> *Ibi*, p. 222.

<sup>133</sup> *Ibi*, p. 225.

<sup>134</sup> *Ibi*, p. 257.

<sup>135</sup> *Ibidem*.

<sup>136</sup> *Ibi*, p. 322.

<sup>137</sup> *Ibi*, p. 327.



come rappresentante bruttezze in un viso, che si dipingea per bellissimo, facendolo un soppidiano de gli arnesi da cavalcare sproni, freno e stivali». <sup>138</sup> Più nitida invece la convergenza interpretativa, ricomposta in giudizio sintetico, nei vv. 9-10 del sonetto *Più volte già del bel sembiante umano*: «e qui pure il Muzio anch'egli truovò l'intoppo, che fu accennato da me». <sup>139</sup> Di fronte al rilievo del Muzio su un'eventuale «scorrezione» al v. 5 del sonetto *Per mezz' i boschi inhospiti et selvaggi*, col suggerimento di sostituire il verbo 'cantando' con 'cercando', il Tassoni faceva rilevare la propria divergente opinione:

Io questo luogo non lo notai, perché non mi parve, che vi fosse scorrezione, né difficoltà: ma l'avrei ben notato s'avessi letto 'cercando': perciocché cercare una cosa, che s'abbia negli occhi; m'avrebbe paruta più sciocca, che quella di colui, che cercava l'asino, al quale era a cavallo. Ne il dire, 'Io vo'cantando lei, colui, che'l ciel non poria lontana farne', è frase tanto insolita, ed inudita, che se n'abbiano da far le croci. <sup>140</sup>

Mentre in *Rapido fiume che d'alpestra vena* il Muzio notava, da parte sua, una voce 'soverchia', quasi che il poeta «di se stesso parlando, non avea nominata che una sol cosa, cioè amore: ma si dee intendere, che in compagnia d'Amore anche la natura vi concorresse, perciocché senza il moto naturale Amore non l'avrebbe condotto»; <sup>141</sup> allo stesso modo in cui nel sonetto *Amor co la man dextra il lato manco* avvertiva la presenza di una «rima falsa, non considerata da' commentatori». <sup>142</sup>

Alla luce dei *loci* testuali paralleli, intesi a far emergere in quali modi le due scritture esegetiche si accostino, è possibile paragonare il rapporto tra Tassoni e Muzio a quello intercorrente tra il primo ed il Muratori perché entrambi connotati dalla continuità e dalla sovrapposizione. In una catena di scambi, dove molti passaggi si perdono, venendo confutati od

---

<sup>138</sup> *Ibi*, p. 340.

<sup>139</sup> *Ibi*, p. 352.

<sup>140</sup> *Ibi*, p. 360.

<sup>141</sup> *Ibi*, p. 416.

<sup>142</sup> *Ibi*, p. 447.

omessi, ed altri invece sono evidenziati, l'istituto esegetico si arricchiva, via via progredendo a partire dall'*accessus* del primo commentatore sino all'ultimo riscontro dato dal congegno critico dell'editore-collettore finale.

Resta ora da verificare quale selezione esegetica abbia operato il Tassoni nel suo spoglio delle *Battaglie di Hieronimo Mutio*. Aprendo le sue *Considerazioni* con un avvertimento di lettura («essendo stampate l'Annotazioni del Muzio, ed a' luoghi loro avvisate da me in gran parte; io non ritoccherò qui se non le cose principali»),<sup>143</sup> il Tassoni segnalava già un intento conservativo, accostato ad una rilettura critica. Poiché la casistica dimostrativa potrebbe assai ampia, ci limiteremo a segnalare soltanto alcuni esempi, che varranno come attestati della prassi editoriale ed esegetica tassoniana. Se nel madrigale *Non al suo amante più Diana piacque* il Tassoni lodava il Muzio per aver colto la falsificazione ivi contenuta dalla favola d'Atteone,<sup>144</sup> per la sestina *Mia benigna fortuna, e'l vivere lieto* (al verso 51 'come Euridice Orpheo sua senza rime') riportava, con un giudizio di distanza, l'opinione del Muzio sulle voci 'senza rime' («tiene [...] che quelle due voci [...] ci stieno per empitura, e per seguitar l'ordine della rima e che non servano ad altro: dicansi i comentatori quello, che vogliano»).<sup>145</sup>

Ma addentrandosi ancora più a ritroso, cioè verso le ragioni, che avevano spinto il Muzio a rileggere le *Rime* sottraendosi ai modi più ortodossi della critica cinquecentesca, s'incontra, nelle enunciazioni teoriche il desiderio, comune anche all'approccio tassoniano e muratoriano, di portare maggior giustizia al Petrarca. Così nelle *Battaglie in difesa dell'italica lingua*, riscontrando diverse «scorrettioni» nella poesia petrarchesca, tali «che se *le avesse* vedute scrivere al Petrarca, non *avrebbe avuto* rispetto di mutarle», il Muzio si assumeva l'onore di portare maggior chiarezza, restituendo un corretto significato ai versi, spesso travisati, perché «contra la ragione manifesta non vi vale né abbagliamento, né abuso, né

---

<sup>143</sup> *Considerazioni*, p. 4.

<sup>144</sup> *Ibi*, p. 135.

<sup>145</sup> *Ibi*, p. 634.

autorità».<sup>146</sup> Confortato dalle mancanze interne dei commenti storici e dalla fiducia nei metodi razionalistici d'indagine, l'interprete cinquecentesco rigettava peraltro ogni accusa di «presontione»:

Né [...] dirò che il Petrarca haverebbe potuto far un verso più bello, o una più commoda costruttione, mi doverà per ciò dannare alcuno così incontanente [...] che se con diritto occhio aviso, che molte poche habbiano ad esser quelle cose, nelle quali la diligenza mia non habbia da esser appruovata.<sup>147</sup>

Sotto l'egida di questa preliminare dichiarazione di legittimità emendativa, l'interprete guardava, quindi, alle *Rime* petrarchesche come ad un modello perfettibile, cui riservare uno sguardo depurato dagli abbagliamenti idolatranti.<sup>148</sup> Così nel v. 5 'E i cape' d'oro fin, farsi d'argento', in *Se la mia vita da l'aspro tormento*, poteva così sanzionare qualche esornativo grammaticale («a me sembra che il Petrarca gentilmente haverebbe potuto lasciar quella congiuntione, come non necessaria»);<sup>149</sup> o, ancora, ritenere «troppo ardita», per ragioni dottrinali, la somiglianza tra il «nascimento del Signore e quello di Laura» in *Que' ch'infinita providentia et arte*; o, infine, rimproverare qualche inciampo dottrinale («ne' sonetti di morte tratto tratto egli si vede andar sdruciolando»);<sup>150</sup> Nel rilevare gli inceppamenti formali al primo verso di *Mille fiate, o dolce mia guerriera* (definito «molto debile», privo di «suono di verso»)<sup>151</sup> il Muzio

---

<sup>146</sup> *Battaglie di Hieronimo Mutio...*, p. 122r-v.

<sup>147</sup> *Ibi*, p. 122v.

<sup>148</sup> Si prendano le glosse al verso iniziale del sonetto proemiale: «Spero trovar merce, non fanno legatura. Ci vorrebbe un verbo, che bene rispondesse a Voi. Come Intendiate, Porgete favore; o simigliantemente». *Ibi*, p. 122v.

<sup>149</sup> *Ibi*, p. 125r.

<sup>150</sup> *Ibi*, p. 124v: «Ma non so se altro luogo sia più dannabile di quello, dove egli chiama Roma. Schuola d'errori, e tempio d'heresia; altrove Madre d'errori, ché grandissimo errore, e evidentissima heresia sarebbe haver tale opinione di quella chiesa, che è la maestra della verità».

<sup>151</sup> *Ibi*, p. 126v.

sottolineava quell' «odor di prosa», che frenava sempre gli elogi del Muratori, persino nei sonetti giudicati migliori.<sup>152</sup>

Attraverso la mediazione del Tassoni le chiose del Muzio giungevano così al Muratori, che inglobandole in un autonomo giudizio, non dimenticava di elevarle talvolta a pionieristici avvisi di una critica indipendente, sorta, assieme a quella del Castelvetro in un secolo assai refrattario a posizioni defilate. Ma, guardando ad un effettivo recupero delle *Annotazioni*, il Tassoni sembra, dunque, aver compiuto un sondaggio critico<sup>153</sup> secondo una strategia di proiezione analogica: si trattava quindi di un esercizio selettivo, che associava al rigore investigativo il fondamento di una preconnoscenza, basata su un accostamento diretto dell'interprete ai versi, senza incorrere in plagi ingannevoli o mediazioni critiche. L'estratto delle note del Muzio, bisognose – secondo la concorde opinione del Tassoni e del Muratori di qualche raddrizzamento critico, (soprattutto nelle incursioni metrico-sintattiche) – dava comunque il segnale di una miniera petrarchesca sempre aperta, pronta ad accogliere, sotto il bembismo acritico prima e il marinismo imitativo poi, anche le interpretazioni meno ortodosse. Era sempre, insomma, l'esperienza del testo e l'esperienza dell'interprete a dettare simmetrie e convergenze, come confermerà il successivo passaggio dalla critica tassoniana a quella muratoriana.

---

<sup>152</sup> E non sarà casuale che la corretta interpretazione del primo madrigale *Non al suo amante più Diana piacque* fosse dal Muratori riconosciuta proprio al Muzio: «s'accorse anch'egli, che 'l Petrarca in questo madrigale avea falsata la favola d'Atteone», *Osservazioni*, p. 135.

<sup>153</sup> Nella nota introduttiva, contenuta nell'*editio princeps* delle *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca*, il Tassoni riconduceva ad amabile convergenza d'opinione la scelta dell'intertesto: «era già presso che stampato quest'ultimo foglio, quando essendomi capitate alle mani certe *Annotazioni* del Muzio sopra il Petrarca, sonmi rallegrato in vedere, che quell'ingegno grande avesse anch'egli intorno a queste *Rime*, conforme opinione alla mia; cioè che non tutte sieno da imitarsi come perfette; onde in grazie de'curiosi ho voluto alcune delle più considerabili aggiugnere qui». Cfr. A. TASSONI, *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca...*, Modena, Cassiani, 1609, p. 562.

## 6. Muratori petrarchista fra Maggi e Tassoni

*Ben è vero che il Tassoni ed io  
c'incontriamo però sempre*

Dal ms. delle *Osservazioni*

Alla mente d'un poeta può tosto parere  
che la simmetria (almeno accidentale)  
del mondo possa dall'arte umana in  
qualche guisa perfezionarsi, e su  
questo verosimile poetico egli fonda  
giustamente i suoi sentimenti

Dalla *Vita di Carlo Maria Maggi*

Sul fondamento teorico di un Petrarca-*auctor*, «maestro senza che appaia»,<sup>154</sup> autorevolmente sostenuto, sin dalle pagine della *Perfetta Poesia*, da un Muratori-*lector*, si consolidava nelle *Osservazioni* un progetto di lettura e di attualizzazione, del classico verso il moderno, e del moderno, che ritorna al classico, quasi in un'istantanea dove l'uno rincorre l'altro, senza poterli mettere a fuoco insieme. Sulle varianti e le costanti della forma rifluivano, perciò, sotto lo spettro delle enunciazioni antibarocche, tutta una selva di tradizioni interpretative, plausibilmente accolte e modulate, con rinnovato spirito rivendicativo, all'indomani della polemica Orsi-Bouhours. Un Muratori critico, ormai calato ad intermediario tra modello letterario e suoi possibili fruitori, dettava così un aggiustamento di giudizio: ad un Petrarca 'caldo', poeta della passione amorosa e delle idealità civili, si associava un Petrarca 'freddo', genio retorico e compositivo nella poesia degli affetti, sublimati e ridotti, nella chiave interpretativa muratoriana, ad una poetica del *conveniens* e della moderazione.

---

<sup>154</sup> Come riportava il commento a *Padre del ciel, dopo i perduti giorni* (Rvf 62): «Ci è dentro il maestro senza che tosto appaia», *Osservazioni*, p. 155.

Al Maggi, primo specchio della poetica del verisimile, il Muratori attribuiva una poesia di «sugo» e «vigore», capace di integrare – come i minori antologizzati nella *Perfetta Poesia* – di vero poetico il fard («faux semblant») della dilettazione letteraria.<sup>155</sup> Tra saturazione e trasparenza, poli opposti dell'esercizio poetico, il modello maggesco sembrava, dunque, rappresentare per il Muratori l'umanità lirica congiunta alla conquista morale, dopo la stagione dei *divertissements* (il teatro dialettale e la lirica amena).<sup>156</sup> «Fra le poesie del Petrarca v'ha alcuni sonetti, che (per non dir altro) sembrano molto men belli, che il rimanente; e pure ingustamente sopra di ciò si formerebbe processo addosso a quel glorioso scrittore»:<sup>157</sup> il difettoso compariva come via di

<sup>155</sup> La metafora del 'fard' era stata usata dal padre Bouhours per condannare la poesia del Tasso, lontana dalla naturalezza: «Les poètes italiens ne sont guères naturels, ils fardent tout ; et le Tasse par ce seul endroit est bien audessous de Virgile. Quelle différence entre l'adieu de Didon à Enée et celui d'Armide à Renaud ? Ce que pense et que dit la Reine de Carthage est une expression de l'amour le plus tendre et le plus violent qui fut jamais ; c'est la nature elle-même qui la fait parler : ai lieu d'Armide ne pense et ne dit presque rien de naturel»; «rien n'est beau s'il n'est naturel ; et qu'il y a de la différence entre le couleur qui vient du sang, et celle qui vient du fard ; entre l'embonpoint et la bousissure; entre l'agrément et l'afféterie». Cfr. D. BOUHOURS, *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit...*, à Paris, chez Miche David à la Providence, Quay des grands Augustins, 1681, second édition, second dialogue, p. 318 e pp. 532-533.

<sup>156</sup> Nella *Perfetta Poesia* (lib. IV, p. 318) il Muratori aveva definito il sonetto del Maggi *Rotto dall'onde umane, ignudo, e lasso* «mosaico di bellezza originale, e di una incomparabile gravità». Mentre nelle *Annotazioni* alla *Perfetta Poesia* il Salvini lodava la «viva e vera pittura dell'amorosa passione» del Petrarca, assente in altri poeti «che vogliono ornarla, o più tosto caricarla con artifici e con belletti», (*Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori con le annotazioni critiche di Anton Maria Salvini*, vol. IV, Milano, Società tipografica dei classici italiani, 1821, vol. IV, pp. 330-331).

<sup>157</sup> L. A. MURATORI, *Agli amorevoli e cortesi lettori*, in *Rime varie di Carlo Maria Maggi, sacre, morali, eroiche, raccolte da Lodovico Antonio Muratori...*, tomo I, in Milano, per Giuseppe Malatesta, 1700, [p. VIII]; ove l'esposizione del «non ottimo», sulla via del Petrarca, rientrava, a parer del Muratori, editore della poesia maggesca, nelle prerogative di un addestramento alla bellezza e alla moralità sempre operante, persino nei componimenti non ben riusciti. Era, insomma, la «prodigalità» del

perfezionamento, contemporaneamente, con il risvolto, tutto interno alla sollecitazione letteraria, ossia difendere la «riputazione dell'amico poeta», assolvere alla curiosità dei lettori, portando «maggior conoscenza de'suoi versi e copia di manoscritti»,<sup>158</sup> così da prevenire, di riflesso, edizioni incomplete o erronee.

Con le armi della prudenza e della ragione, la poesia del Maggi si dirigeva, infatti, verso una superiore progressione, dal terreno allo spirituale: un'edificazione dell'uomo e del poeta che aveva tutte le sembianze della conversione, e che il Muratori scopriva mano a mano per «profitto de' posterì», presentandola, in quel suo primo mosaico biografico, dovuto «alla memoria [...] d'un gran letterato»:<sup>159</sup>

è un possente stimolo a ben coltivare le lettere, il vedere da qualche amorevole penna conservate in vita ancor le azioni di chi con tal mezzo divenne glorioso. Io dunque [...] mi studierò di soddisfare in qualche guisa al merito del Maggi con lodarne la virtù, e descrivere il corso della sua vita.<sup>160</sup>

Era un «soggetto onestamente trattato», sull'esempio del Petrarca, quello dell'amore del Maggi per Eurilla, non come facevano i «poeti mal avveduti», ossia indugiando con

---

collettore di testi «un vizio» che poteva nuocere «solamente al prodigo» e «giovar a gli altri», prima di tutto all'autore stesso («e io so, che l'usarne ora non potrà pure pregiudicar al Maggi, che ancor nelle sue cose di mezzana perfezione è più perfetto che moltissimi altri»), beneficiario di una lettura completa della propria opera poetica, *ibidem*.

<sup>158</sup> L. A. MURATORI, *Agli amorevoli e cortesi lettori*, in *Rime varie di Carlo Maria Maggi...*, tomo IV, in Milano, per Giuseppe Malatesta, 1700, p. 3: «appresso oltre all'innocente diletto, che trarranno i lettori dal leggere i due stili amoroso e piacevole insieme collegati, il profitto loro non sarà leggiero, come per avventura alcuno s'argomenta. Imperocché quindi apprenderanno le Muse italiane, quanto puramente e innocentemente possa trattarsi il più tenero degli affetti, e come possa fermarsi anche sul basso senza pericolo di lordura. Io per me non istimo ciò minor atto di carità di quello che siasi il dare un filo per sapersi ben reggere in un ampio laberinto a chi per capriccio, o consigliatamente vuol porvisi dentro», *ibidem*.

<sup>159</sup> *Vita di Carlo Maria Maggi scritta da Lodovico Antonio Muratori ...*, in Milano, per Pandolfo Malatesta, 1700, p. 1.

<sup>160</sup> *Ibi*, p. 1.

compiacimento e pericolo sugli amori vani, ma da segretario degli affetti. Dal movimento «onestissimo dell'animo suo»,<sup>161</sup> che non portava alcuna «ombra, che ripugnasse a' luminosi principi della retta ragione», nasceva dunque una poesia di grazie e contegno, lontana dal «periglioso diletto delle satire». Così, trovati due «nomi finti accomodati all'uopo suo», quelli di Eurilla e di Alcindo – continuava il Muratori – si diede, proprio come il Petrarca, a fare della donna amata, non più il soggetto di un amore licenzioso, ma quello di un investimento, che tende al perfezionamento morale.<sup>162</sup> Il ritratto del «savio antico»,<sup>163</sup> nutrito della fece gesuitica, che, con cristiana umiltà, si avviava agli studi di giurisprudenza a Bologna nel 1647, assecondando il desiderio paterno, è dopotutto il ritratto in controluce del Petrarca, anch'egli studente nella stessa città e nello stesso studio, per paterna *reverentia*.

Ma il Maggi era soprattutto un *alter* Petrarca perché destinato ad irradiarsi nel futuro,<sup>164</sup> caposcuola di una poesia morale, che depura le passioni e aggiunge conoscenza, in

---

<sup>161</sup> *Ibi*, p. 53.

<sup>162</sup> Eurilla non fu solamente «l'oggetto de' versi del Maggi, ma ancora lo sprone della sua gloria. Ond'egli poteva dire in parte ciò, che il Petrarca ragionando di Laura disse di se stesso: 'Vinum hoc non fileo, me quantulumcumque'», *Ibi*, p. 54.

<sup>163</sup> D. ISELLA, *Introduzione* a C. M. Maggi, *Le Rime milanesi*, a cura di D. Isella, Parma, Fondazione Pietro Bembo/ U. Guanda, 1994, p. X. Chiosava il critico: «ne viene a questi versi quel sapore di quotidianità che già preannuncia, insieme con la serietà morale che li sostanzia, una nuova temperie, fuori dall'accademismo artificioso del Seicento, ma anche dalla fragile cantabilità di tanta Arcadia. Sicché non può sorprendere che il Maggi milanese tanto piacesse al giovane Muratori: la sua amicizia con il vecchio poeta nasceva dalla 'modernità' del suo pensiero e del suo far versi», *Ibi*, p. XXII.

<sup>164</sup> Diverse sequenze, in cui l'ingrediente apologetico è superiore a quello dimostrativo, presentano similitudini con la biografia petrarchesca: gli studi legali, il precoce allettamento della poesia («benchè s'aggiungessero sproni a chi correva per le vie deliziose di Parnaso, non lasciò egli di bere fino al fondo le dottrine legali. Essendosi poi trattenuto tre anni in Bologna, quanto appunto vi dimorò il Petrarca, vi conseguì finalmente nel mese di maggio le insegne di dottorato, per adattarsi al costume de'tempi», *Vita di Carlo Maria Maggi scritta da Lodovico Antonio Muratori...*, p. 8), la conversione alla poesia morale dopo la stagione delle rime giocose.



ragione del rapporto derivativo tra fantasia commossa e verità di passione perché, come chiosava il Muratori biografo, «l'esser poeta è cosa da animo grande».<sup>165</sup> Correttivo di ogni amore edonistico, l'ingegno del Maggi poteva, dunque, collocarsi sul fideistico confine tra poesia d'intelletto e poesia di diletto,<sup>166</sup>

Conciossiaché se l'ingegno del nostro poeta non si fosse volto a trattare un affetto sì gentile, e non avesse in sì altra parte collocato i suoi pensieri, gli sarebbe forse avvenuta la disgrazia de' marmi più fini, che talvolta per mancanza di qualche valente scultore rimangono sepolti nella loro oscurità, quando la natura gli avea destinati ad accrescer la pompa, e il lustro de' palagi reali.<sup>167</sup>

Quasi fosse argomento di uno dei dialoghi dei *Marmi* del Doni, la poesia amorosa petrarchesca *ex marmore* tornava al presente, ricostruita nei suoi rapporti dinastici e nei suoi principi vitali (extraletterari, appunto), che la allontanavano dal diletto edonistico:

Il suo sublime ingegno, che ne' soggetti scarsi, e vili del mondo avea saputo comparir maraviglioso, tanto più dappoi poté comparir tale, quanto più l'altezza dell'oggetto aiutava quella del suo intendimento.<sup>168</sup>

Se i «sensi talvolta deboli» del Petrarca erano «sostenuti dalla gentilezza della frase», anche il Maggi riscattava i «purissimi affetti» dal mero diletto.<sup>169</sup> Ma ciò che più colpisce è il

---

<sup>165</sup> *Ibi*, p. 63.

<sup>166</sup> Un'ulteriore manifestazione del petrarchismo sei-settecentesco poteva essere ritrovato nella direzione oggettiva, intellettuale, simbolica della poesia del Buonarroti. Si trattava di un petrarchismo «del tutto coerente con la profonda natura d'artista» di Michelangelo, «strutturale e mentale [...] non sentimentale e oratorio; oggettivo, non soggettivo». Cfr. E. N. GIRARDI, *Studi su Michelangelo scrittore*, Firenze, Olschki, 1974, pp. 57-77.

<sup>167</sup> L. A. MURATORI, *Vita di Carlo Maria Maggi*, cit., p. 55.

<sup>168</sup> *Ibi*, p. 57.

<sup>169</sup> Ad un giovane Muratori, lettore di poesia, che, col passare degli anni, muta giudizio rispetto ad un gusto primitivamente assestato verso l'enfasi e la grazia, conduce anche la ricostruzione biografica di Luigi Vischi: «La lettura de' versi del Maggi, e poi de' migliori poeti nostri volgari e latini,

confronto continuo, basato sull'eccellenza di ognuno, che il Muratori istituisce tra i due poeti:

Onde quasi oserei pronunziare quanto una volta fu detto d'Omero, e di Virgilio, cioè essere il Petrarca stato cagione che il Maggi non fosse il primo, e il Maggi, che il Petrarca non fosse il solo principe della lirica toscana.<sup>170</sup>

La stessa perizia correttoria del Petrarca apparteneva al Maggi,<sup>171</sup> che fino all'ultimo non smise di correggere e limare le sue poesie. Chi aveva praticato la «notomia di tutte le virtù e azioni umane, penetrando nelle fibre degli affetti»,<sup>172</sup> come il Maggi, e chi aveva risvegliato la letteratura nazionale verso «argomenti celesti e morali», «come ne fan fede le rime già stampate dal marchese Lodovico Adimari»<sup>173</sup> cavaliere

---

de' filosofi e degli storici, non solamente aveangli corretto il gusto, ma fattogli apprezzar bene eziandio la importanza diversa delle lettere e della erudizione, ed oggimai era convinto che versi e versi e versi fossero uno sciupare e vita ed arte». Cfr. [L. VISCHI], *Lodovico Antonio Muratori studente, narrazione di L. V. corredata da documenti inediti*, seconda edizione riveduta, Modena, Tip. Paolo Loschi &c. , 1882, p. 35.

<sup>170</sup> L. A. MURATORI, *Vita di Carlo Maria Maggi...*, p. 107.

<sup>171</sup> «Era poi sommamente dilicato ne' suoi componimenti, non saziandosi mai di correggerli, o ripulirli. Ancor pochi giorni avanti alla sua ultima infermità egli mi disse di aver nuovamente scoperto nelle sue rime stampate alcuni difetti, e che avrebbe desiderato emendarli, e di nuovo stampar quel libro, se ciò non avesse avuto più sembianza d'ambizione propria, che di desiderio di giovare altrui». *Ibi*, pp. 127-8.

<sup>172</sup> *Ibi*, p. 119. «Il Muratori passava in rassegna, scorrendole tutte, le rarissime doti dell'ingegno del Maggi: la conoscenza delle lingue spagnola e francese, in cui componeva anche versi, della greca, latina ed ebraica; la raffinatezza nell'uso dei vocaboli latina, la scoperta della 'patavinità' di Livio, ancora non ben compresa dai critici del tempo. Ma soprattutto nel campo della favella italiana, la sua scrupolosità giungeva a non usare nemmeno una parola che non fosse stata usata dagli scrittori italiani antichi», cfr. P. CEVENINI, *Il Petrarca del Muratori*, tesi di laurea in Letteratura Italiana, Università di Bologna, a.a. 1970-71, relatore prof. R. Spongano (depositata presso la Biblioteca del Dip. di Italianistica, Università di Bologna).

<sup>173</sup> *Poesie sacre e morali di Lodovico Adimari nobil patrizio fiorentino*, in Lucca, per Pellegrino Frediani, 1711. Una poesia di «divoti affetti», consegnata alla «purezza della favella» e regolata sopra «i migliori maestri

fiorentino»,<sup>174</sup> diventava così compagno del Muratori sulla via del Petrarca. Ma si badi pure agli esempi pregressi indicati: il petrarchismo spirituale del Malipiero in grado di accordarsi alla «sublimità del soggetto», conservando la «leggiadria de' versi primieri»,<sup>175</sup> «come ha poi felicemente eseguito il signor Ottavio Petrignani»<sup>176</sup> segretario dell'Accademia di Forlì;<sup>177</sup> il

---

del ragionar toscano» (*Ibi*, pp. III-IV), dove nessun elemento potesse scendere a stonatura. Nella seconda parte del libro, a confermare la poetica religiosa, era contenuta la *Parafrasi de' Sette Salmi Penitenziali* spiegata in verso lirico dallo stesso autore: «protesto che lasciando a più sublime ingegno lo svelamento dell'altissime figure, che essi contengono, mi sono affaticato di esporgli nel puro lor senso letterale; per mostrarti in quale maniera debba il peccatore volgere i suoi prieghi a Dio» (*ibi*, p. 136), quasi che fosse *certificatio* del suo rigore morale, già lodato dal Muratori, insieme alla lezione di sensibilità, nella *Vita del Maggi* (L. A. MURATORI, *Vita di Carlo Maria Maggi...*, p. 113). A questo tipo di produzione può accostarsi anche il *Saggio di sonetti sacri e morali del dottore Giulio Benedetto Lorenzini...*, Firenze, 1700.

<sup>174</sup> L. A. MURATORI, *Vita di Carlo Maria Maggi scritta da Lodovico Antonio Muratori...*, p. 113.

<sup>175</sup> *Ibi*, p. 110.

<sup>176</sup> *Sonetti del Petrarca esaminati nell'Accademia de' Filerigiti ridotti al morale da Ottavio Petrignani*, in Forlì, per Gioseffo Selva, 1699. Il Petrignani aveva difatti riscritto il Petrarca, come da lui stesso dichiarato nella raccolta (*Saggio di letterati esercizi degli Accademici Filerigiti di Forlì... raccolti da Ottaviano Petrignani*, Forlì, per Gioseffo Selva, 1699), tanto che nella presentazione al lettore parlando dei «sonetti moralizzati» impugnava le proprie ragioni, prevenendo le accuse col rimettere il suo lavoro a un afflato spontaneistico, guidato pur sempre da criteri attualizzanti (aspetto che un Leopardi non avrebbe preso affatto in considerazione, non ponendosi mai il problema del genere dell'esposizione più conveniente, senza migliorie in vista dei ricettori): «Se nelle difese la censura ti sembrasse più forte che la risposta, avverti, che o per mancanza d'arte, o per non so qual destino di natura più facile sempre fu all'imperfezione umana trovar difetti nelle virtù, che scoprir la verità tra i difetti. Di più dovea io dir tutto improvviso, o indovinare ciò che la speculazione critica suggerirebbe al profondo censore. Onde, come aver tempo di limar le parole, quando non v'era tempo di ribattere i pensieri? Nella moralità de' sonetti ti prego a riflettere qual obbligo mi sia addossato in ritesserli, mentre mi sono impegnato a stare su la identità delle rime, a ridurre i terzetti alla moderna consuetudine di due sole rime alternate, e a ritenere intieri per quanto sia possibile i sensi dell'autore, acclamato da tutte le Accademie, e degno di venerazione, più che di censura», [p. 10].

*Petrarca redivivo* del Tomasini. A seguire un' altra citazione, sempre accordata alle produzioni coeve:

Fu pure strettissimo amico del Maggi il padre Camillo Etti [...], e ne fece fede egli stesso nel libro intitolato 'Il buon gusto' stampato in Bologna l'anno 1698, ove leggesi una lettera scrittagli dal nostro poeta intorno al merito di Francesco Petrarca, la quale da me pure sarà nelle sue lettere di nuovo pubblicata.<sup>178</sup>

Se il Maggi, per la sua dedizione e per la ritrattazione degli argomenti profani,<sup>179</sup> può dunque considerarsi un *alter* Petrarca, il Tassoni rimaneva, da finissimo annotatore dei versi petrarcheschi, il *doppio* del Muratori critico. Non gli mancavano, difatti, postille sulle scelte lessicali (a volte inciampando nell'improprietà etimologica, come nel caso di molte voci provenzali), sui sintagmi e gli stilemi espressivi, magari accompagnate da richiami coercitivi ad un uso disatteso. Nella *Vita del Tassoni* il Muratori così motivava, quasi retrospettivamente, la *vis* critica del suo concittadino, avversario, quanto lui, di ogni idolatria superstiziosa:

Prese bensì ad illustrare e spiegare le Rime di lui; ma nello stesso tempo dichiarò ciò che a lui non piaceva [...]. che che ne paia a certi troppo divoti di qualche lor strano autore, son'utili e

---

<sup>177</sup> L. A. MURATORI, *Vita di Carlo Maria Maggi...*, p. 111.

<sup>178</sup> *Ibi*, p. 152.

<sup>179</sup> Questo il ritratto che dà il Lemene, insieme al suo, già presentato come suo doppio, del Petrarca: «a ragione dunque il Cigno più glorioso della nostra Italia, vergognandosi di tal delirio, sperò di trovar pietà non che perdono. Io confesso d'haver errato su strada sì battuta. Per farne l'emenda già condannai alle fiamme sì fatte leggerezze e volli vedere con occhi quasi aggravati dall'ultimo sonno purgarsi nello stesso tempo col fuoco gli errori e gli argomenti e dell'arte [...]. Molte cose tuttavia, che non erano in mio potere, hanno sfuggito quello incendio universale per loro sventura, e mia. Se queste vivran'ancora nella memoria, o nelle mani d'alcuno, io lo prego, o d'una cortese dimenticanza, o di levar da quelle il mio nome non riconoscendole io più per mie». *Poesie diverse del signor Francesco de Lemene, raccolte e dedicate agl'illustrissimi abati e collegio de'signori conti, e cavalieri giureconsulti della città di Milano*, Milano, per Carlo Giuseppe Quinto stampatore e libraro in piazza de' Mercanti, 1692, parte prima, p. XII.

necessari sì fatti libri per indirizzare il giudizio de' giovani acciocché conoscano ciò che è da imitare e ciò che no!<sup>180</sup>

Non a caso l'ingegno del Tassoni si attirò le ire di poeti «stiticuzzi», incapaci di riconoscerne l'autorità («*se l'aspettava il Tassoni, e il cavalier Marino, anch'egli con una sua lettera gliel'aveva predetto*»),<sup>181</sup> o, ancor peggio, pronti a scagliarsi contro di lui senza nemmeno aver letto le sue *Considerazioni*.<sup>182</sup> Quale allora l'ancoraggio tra i due livelli di commento, che tipograficamente si avvicinano sulla pagina? Pronti ad enumerare bellezze e difetti, ma astenendosi del pari da apologie e censure, i due interpreti sembrano scambiarsi ruoli e opinioni. Nei rari casi in cui si accusa una divergenza interpretativa, interveniva, quasi da calmiera, una valutazione storica, che fletteva le ragioni dell'uno, e supportava quelle dell'altro, come per la glossa a *Vergine bella, che di sol vestita*.<sup>183</sup>

---

<sup>180</sup> [L. A. MURATORI], *Vita del Tassoni*, Archivio Muratoriano, filza 7, fasc. 10, a, BEU.Mo.

<sup>181</sup> *Ibidem*.

<sup>182</sup> È il caso, riportato nella biografia scritta dal Muratori, di Adrien Baillet (1649-1706) che «*fece una ridicolosa scarica di bile*», senza aver mai letto né il Petrarca, né le critiche del Tassoni: «*può essere che si falli ne' giudizi, massimamente allorché si tratta di censurare uomini grandi, e per così dire consacrati da una lunga fila di secoli; ma non si fallerà in attribuirsi il privilegio di poter disaminare l'opere loro, e di scoprirne i difetti, se pur non difettose*». *Ibidem*. Il ritratto del Petrarca, «*poète galant*» pubblicato sui *Jugemens des savans sur le principaux ouvrages des auteurs, tome quatrième contenant les poètes, troisième partie* (Paris, chez Antoine Dezallier, 1686, 19 e segg.) tendeva infatti a riprodurre gli stessi argomenti utilizzati dal padre Bouhours. Al poeta italiano era così rimproverato l'uso di «*demivers*», errori di prosodia ed omissioni storiche, e sulla scia di quanto già sentenziato dal padre Rapin, di seguire null'altro che «*son génie et son caprice*»; mentre il Tassoni, suo pugnace avversario, era ripreso per la sua «*severité inexorable*», stridente col tono canzonatorio delle sue *Considerazioni*: «*il y a presque pas une locution ni un mot dans toutes ses oeuvres poetiques auquel il veuille faire grâce [...]. Il prétend que tout est plein d'absurdités, et des défauts inexcusables. Il tâche d'y tourner tout en ridicule, et de détruire entièrement sa réputation...*» (*ibi*, p. 27).

<sup>183</sup> Con la rassegna critica del Muratori, che si investiva del ruolo di giudice imparziale: «*Veggio battaglia fra i miei Modenesi in giudicar del valore di*

Alcuni passaggi espositivi conferiscono un' eloquente torsione alle tesi esegetiche di partenza. Di norma, tale richiamo di continuità/differenza rispetto al commento del Tassoni apre o si sovrappone al giudizio estetico, come avviene per il sonetto *Quand'io movo i sospiri a chiamare voi* («avendo il nostro Tassoni sufficientemente riveduti i conti a questo sonetto, che è ben'opera del Petrarca, ma non del buon carattere del Petrarca, io nulla dovrei aggiugnere. Tuttavia dirò che...»<sup>184</sup>). Allo stesso modo se il Tassoni definiva «pieno d'artificio e di stenti», (al pari dei «richiami antichi, che costarono già molto, ed ora vaglion poco») il sonetto *Quand'io son tutto vòlto in quella parte*, il Nostro provvedeva a correggerne la condanna, applicando un criterio di prova («io non biasimerei negli antichi celebri poeti sì fatti lavorieri, i quali costano tanta fatica, e pure non servono quasi se non a mostrare un ingegno ozioso nella stessa fatica; ma consiglio bene di non imitare in questo gli antichi: e di fatto oggidì se ne astengono tutti i saggi»<sup>185</sup>). Ma, soprattutto nella glossa a *Son animali al mondo de sì altera*, il commento muratoriano svelava la sua novità esegetica, allontanando le idiosincraticherie del Tassoni:

---

questa canzone. Secondo il consiglio de'politici io non debbo farla da neutrale; e poi nol posso, sforzandomi ogni ragione a dichiararmi del partito del Tassoni», aggiungendo «quasi quasi dir saprei il vero, perché non piacesse al Castelvetro un tale componimento. Trovando egli qui certe espressioni in lode della Santissima Vergine, le quali al suo palato non si confacevano benbene, ancorché sieno tollerabili nelle prose cattoliche, non che nelle poesie, e si tirino agevolmente alla sana dottrina della Chiesa: egli prese aborrimiento della canzone stessa», *Osservazioni*, p. 695. Vi si aggiunga la pregressa riprensione del Tassoni sulla lettura castelvetrina, gravata da eccessiva «animosità», ma non attenta alle sfumature ideologiche, vd. *Considerazioni*, p. 693. Si veda la lettura di Guglielmo Gorni, *Petrarca Virgini (Lettura della canzone CCCLXVI 'Vergine bella')*, in *Lectura Petrarce*, VII 1987, Padova-Firenze, Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti – Ente Nazionale Francesco Petrarca – Olschki, 1988 [estratto dalle «Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti, classe di scienze morali, lettere ed arti, XCIX, 1986-1987, pp. 201-218].

<sup>184</sup> *Osservazioni*, pp. 19-20.

<sup>185</sup> *Ibi*, p. 42.

Per me non mi sottoscriverei sì facilmente al parere del Tassoni, che vuole, che questo sonetto, senza dubbio avanzi tutti i passati di bontà. Non ogni difficoltà, che si faccia, non ogni neo, che si scuopra, né il poter dire meglio una cosa in questa, che in quella maniera, fa che un componimento lascia d'essere buono, e talora anche ottimo.<sup>186</sup>

Quando l'analisi muratoriana entra nella prassi compositiva del poeta – conferendo ad essa quella dignità d'analisi che altri espositori le avevano negato – la distanza tra i due interpreti si fa davvero evidente. «Ho difficoltà di sottoscrivere alla sentenza troppo universale del Tassoni intorno al mal'effetto, che a lui pare prodotto dalla squisitezza delle rime»,<sup>187</sup> dichiarava il Muratori a proposito della canzone *S'il dissi mai, ch'i'vegna in odio a quella*.

Ma in un ambito di ancora maggiori risonanze, il commento tassoniano era di norma richiamato per mostrarsi esente da ogni pregiudizio, consolidandovi, quasi come luogo di controllo, una prassi valutativa che si sottoponeva al vaglio

---

<sup>186</sup> *Ibi*, p. 43.

<sup>187</sup> *Osservazioni*, p. 402. I giudizi di concordanza col Tassoni, assai più frequenti nelle *Osservazioni*, servivano, nell'economia della glossa muratoriana, da inneschi esegetici, come in *Non da l'hispano Hiberno a l'indo Ydaspe* («avendo il Tassoni assai ragionato, e assai bene sul merito di questo sonetto, a me resta solo da dirti, che osservi l'ordine delle rime ne'quadernari, affinché al bisogno tu possi valertene per iscudo», p. 420); in *Soleasi nel mio cor star bella et viva* («ci sono degli imbrogli osservati dal Tassoni...», p. 559); in *In quel bel viso ch'io sospiro et bramo* («il Tassoni meglio degli altri ti servirà per queste tenebre», p. 486); nell'esordio a *In mezzo di due amanti onesta altera* («aggiungo il mio voto a quello del Tassoni», p. 244); nel cap. I del *Trionfo della Morte* («il Tassoni s'appose al vero in riveder questi versi, ed ora ha toccato l'intenzion del poeta», p. 789); in *Signor mio caro, ogni pensier mi tira* («ancor'io avrei detto poco bene dell'ultimo ternario, se non mi avesse prevenuto il Tassoni», p. 505); o, ancora, a proposito della data dell'innamoramento del poeta («l'osservazione del Tassoni è la meno intralciata dell'altre per ispiegare il Petrarca», pp. 14-15). Anche laddove il confronto è innescato con funzione connettivale, come in *Amor, se vuo'ch'i' torni al giogo antico* («il Tassoni non ingiustamente sospetta poco spiegata la ragione de'quattro primi versi, così potrebbe sospettarsi di quel verso 'Solo per infiammar nostro desio'», p. 528), il *focus* esegetico rimane puntato sempre su entrambi i commenti.

delle opinioni contrarie, prima di arrivare ad una sentenza.<sup>188</sup> Di una concatenazione al primo livello di commento, quello del Tassoni, ci parlano molti passaggi interni alle postille muratoriane: se il Tassoni formulava per *Poco era ed appressarsi agli occhi miei* (Rvf 51) il caustico giudizio di sonetto da «un quarto d'ora»;<sup>189</sup> il Muratori ne completava il dettato, attribuendovi un vizio di sperimentalismo: «non occorre ch'io sulle stesse rime replichi, essere questo un infelice parto della Musa Petrarchesca. Non la volea intendere il nostro Poeta, che le rime strane facilmente conducono in sì fatti precipizi».<sup>190</sup>

Il più delle volte l'interprete secondo ripercorre i passi dell'interprete primo, tanto da non spezzare mai il legame dialogico, o renderlo, in alcune occasioni, monologico. Se *L'aura gentil, che rasserena i poggi* (Rvf 194) è per il Tassoni «sonetto che mostra appunto d'esser stato fatto per cammino, come le mie Considerazioni», per il Muratori è invece «mediocre sonetto, e da leggersi in fretta. Già il Tassoni ha notato quel che bisogna»,<sup>191</sup> senza tralasciare un giudizio specifico sulle singole parti («Ma aggiungiamo, che il quarto verso entra qui per misericordia; e che sembra restare in aria il senso del quinto e del sesto, mentre nulla corrisponde poi al desiderio d'appoggiare 'il cor lasso'»).<sup>192</sup> Anche laddove la

<sup>188</sup> È il caso di quanto affermato per il sonetto *Se'l sasso, ond'è più chiusa questa valle*: «Non dubito, che non dica anche ogni altro intendente (qualor sappia senza prevenzione e passione giudicare) che il Tassoni ha imbroccato a puntino in chiamando questo componimento opera più tosto da scolare, che da maestro sommo, quale è altrove il Petrarca», *ibi*, p. 247.

<sup>189</sup> La definizione generale del sonetto, priva della connotazione spregiativa del Tassoni, come «poema da un quarto d'ora», nel senso di «quadro piccino» e «prezioso», che al pari di «alcuni lavori di Dow o di Terbourg», era in grado di serbare «impressioni fugaci», come in una pittura «subitanea» «che il poeta coglie al volo», la si ritrova nell'Aleardi, assieme al riconoscimento di una misura metrica infida, ardua («essendoché raro avvenga che il pensiero si possa tutto adagiare a modo in quei numerati versi»). Cfr. A. ALEARDI, *Discorso su Francesco Petrarca letto in Padova il 19 luglio 1874*, Padova, Premiata Tip. Editrice F. Sacchetto, 1874, p. 42.

<sup>190</sup> *Osservazioni*, p. 134.

<sup>191</sup> *Ibi*, p. 385.

<sup>192</sup> *Ibidem*.



lettura muratoriana suona più ispida rispetto alle *Considerazioni*, mai le sfugge un attestato benevolo verso quell'irregolare secentista, che *cammin facendo*, non si era perso dietro la facile adulazione,<sup>193</sup> arrischiando giudizi impopolari.<sup>194</sup> Se di un viaggio occorrerà quindi proficuamente parlare, non sarà certo quello da *fictio* letteraria, che accompagnò la stesura delle *Considerazioni* tassoniane,<sup>195</sup> piuttosto sarà un viaggio all'interno del modello petrarchesco, cui destinare esiti maturi di riflessione. Mai capovolgendo il

<sup>193</sup> Sul suo proposito di liberarsi dai dogmi critici e dalle false opinioni, già il commento tassoniano aveva posto l'accento, attribuendosi una piena libertà critica nel mettere a nudo gli elementi rivelatori dello stile e delle sue ragioni applicate, e nel difendere il Petrarca dall'«accusa calunniosa di avere 'rubato' invenzioni e concetti, da poeti precedenti, Toscani e provenzali». Cfr. M. PAZZAGLIA, *Il commento ai 'Rerum Vulgarium Fragmenta' petrarcheschi di A. Tassoni*, cit., pp. 123 (e segg.).

<sup>194</sup> Come nella st. III di *S'i'l dissi mai; ch'i vegna in odio a quella*: «Poteva qui il Tassoni ritenersi del suo scherzo, che forse non parrà a tutti a proposito ['qual pharaone in perseguir gli ebrei'. S'avrebbe voluto affogar' anch'egli nel mar rosso di Valchiusa]. Né doveva il Petrarca (bisogna ch'io il ripeta) con una frase, o storia sacra, esprimere quel suo pensiero: almeno questo abuso non è mai da imitarsi da chi cerca il buon gusto». *Osservazioni*, p. 404. Si tratta di un atteggiamento ripetuto anche nelle glosse alle successive stanze: alla st. IV il Muratori annotava, infatti, con tono familiare: «qui sì, che il Tassoni ha tutte le ragioni del mondo per chiamare alle palmate il nostro poeta. Nientedimeno i primi quattro versi vanno ben lodati, siccome esenti da questa disgrazia» (*ibi*, p. 405, laddove il Tassoni aveva rilevato un tono «inasprito» contro Laura). E, nuovamente, nell'*incipit* della stanza IV: «Se questo non è luogo scorretto, è una matassa ravviluppata, e scompigliata di forte, che la Sibilla Cuma ci gitterebbe gli occhiali nel pozzo. Il sugo, che se ne può spremere è tale» (*ibi*, p. 404); sino al caustico commento finale, che, per il tono graffiante e diretto, sembra duplicare proprio il commento tassoniano: «quella coda non ce la voglio, che non mi piace punto» (*ibi*, p. 405).

<sup>195</sup> Ci si riferisce alla *fictio*, accreditata dal Tassoni sia nella *Prefazione d'Alessandro Tassoni alle sue Considerazioni sopra le Rime del Petrarca*: («Lettore, opera di viaggio è questa, tessuta nel cuore del verno; parte fra l'onde, e gli scogli d'un tempestoso mare; parte fra le balze, e l'arene di due infecondi Regni...», in *Le Rime di Francesco Petrarca, riscontrate co i testi a penna...*, p. XXI), sia in alcune glosse, in particolare quella relativa alla canzone della Vergine («Nell'entrare in Saragozza mi sopravanza questa canzone, la quale dal Castelvetro per diversi aspetti viene appuntata...», *ibi*, p. 692).

primo riscontro del Tassoni, che intravedeva, ad esempio, una «cinafrusaglia»<sup>196</sup> in *Non da l'hispano Hiberno a l'indo Ydaspe* (Rvf 210), il Muratori si limitava ad aggiungere e a rimodulare, con bonario rispetto, un avvertimento pedagogico: «avendo il Tassoni assai ragionato, e assai bene, sul merito di questo sonetto, a me resta solo da dirti, che osservi sì l'ordine delle rime ne'quadernari, affinché al bisogno tu possi valertene per iscudo».<sup>197</sup> Indugiando poi sulla spiegazione lessicale, il Tassoni notava, nello stesso sonetto, che «non è sordo l'aspide; ma si chiama sordo, perché per non udir l'incanto mette un'orecchia in terra, e l'altra la si tura colla coda»,<sup>198</sup> cui soccorreva la precisazione muratoriana («non riprova il Tassoni il chiamar 'sordo' l'aspide. Solamente fa un'osservazione fisica») volta a ricomporre in parafrasi attendibile le diverse notazioni sensistiche richiamate.<sup>199</sup>

Sono rare le divergenze esegetiche sostanziali tra i due commenti poiché nessuno dei due tracciati davvero collide con l'altro, tanto che per *Onde tolse Amor l'oro, et di qual vena* (Rvf, 220), traspariva un apprezzamento, accompagnato sempre da una restrizione di gusto («Al Tassoni [...] piace di molto questo sonetto. A me pure piace egli, ma forse non quanto a lui»)<sup>200</sup> Al punto che le interpretazioni difformi finiscono per mettere in rilievo, per i frequenti rimandi e cauzioni esegetiche, proprio i passaggi delle *Considerazioni*, destandole ad una lettura preliminare.<sup>201</sup> Nel sonetto *Già*

---

<sup>196</sup> Cfr. *Osservazioni*, p. 418: il sonetto parve, infatti, al Tassoni composto da «quaternari di due assise», tra loro belligeranti e disorganici, tali da renderlo «da capo a piedi [...] una cinafrusaglia, ch'io non so se Navio padre degli auguri n'intendesse il colato».

<sup>197</sup> *Ibi*, p. 420.

<sup>198</sup> *Ibi*, p. 419.

<sup>199</sup> *Ibi*, p. 420.

<sup>200</sup> *Ibi*, p. 437.

<sup>201</sup> Si possono aggiungere, in tal senso, i giudizi correttivi del Muratori, che mai annullano il valore del commento tassoniano, pur spegnendone le puntate polemiche, controvertibili o erronee («potea contentarsi il Tassoni di dire, che questo è il più magnifico de'sonetti del Petrarca, senza aggiungere ancora, che mai sia stato da altri composto un eguale», *Osservazioni*, p. 648; «avrebbe potuto il Tassoni omettere

*desiai con sì giusta querela* (Rvf 217) la *deminutio* polemica si legava così ad una considerazione meno severa, in grado di discriminare, anche all'interno di una costruzione mediocre, quanto vi era di lodevole:

Il Tassoni carica qui molto forte la mano; non so, se con tutta giustizia. [...] Ha eziandio ragione di crucciarsi contra il principio del primo ternario, parendo a chi legge che quivi si dica, non cercare ora il Petrarca odio contra Laura, ma bensì pietà per se stesso; e pure egli vuol dire, che non cerca né l'uno, né l'altro. Per altro il senso inteso così e quel che segue nel secondo verso, mi paiono bellissime particelle, e buoni pensieri. All'ultimo ternario farei torto, se non ne dicessi bene.<sup>202</sup>

All'insegna della reiterazione del giudizio tassoniano si pone, piuttosto, la glossa alla stanza VI del son. *Gratie ch'a pochi il ciel largo destina* (Rvf 213):

Dee M. Francesco ringraziare il Tassoni, che è andato diradando alcune delle folte tenebre che in questa sestina s'incontrano. Ma non ha già potuto fare il Tassoni, che questa chiusa non sia tuttavia un passo oscuro, e poco leggiadramente concepito [...] son costretto a ripetere, che questo Petrarca cade talora nell'oscurità, e in quella oscurità che assai buon mercato si fa a' Poeti col sofferirla, e non biasimarla molto; e troppo se ne farebbe poi coll'anche lodarla.<sup>203</sup>

Da qui, sulla base di un'attenta redistribuzione di meriti e torti, il Muratori arrivava a prender come bersaglio non tanto l'interprete Tassoni, quanto la sua disposizione nei confronti

---

quell'osservazione dell'Oviedo», *ibi*, p. 77; «il Tassoni carica qui molto forte la mano; non so, se con tutta giustizia», *ibi*, p. 433).

<sup>202</sup> *Ibi*, p. 433.

<sup>203</sup> *Ibi*, p. 429. Sull'oscurità insanabile, che portava, necessariamente, ad una prudenziale rinuncia esegetica, il Muratori avrebbe fatto ammenda nella prima parte delle *Riflessioni* a proposito dell'interpretazione ostensiva degli autori classici: «in que'luoghi poscia, ove per cagion del senso, o di qualche strana opinione, o allusione ed erudizione, riesce oscuro di molto quell'antico autore, ben fanno questi espositori, che non bisogna fermarsi punto ad illustrarlo, essendo assai certi, che contravverrebbero all'intenzion dell'autore, il quale non ha voluto quivi lasciarsi intendere dal volgo», cfr. Lamindo Pritanio [L. A. MURATORI], *Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti...*, Venezia, Pavino, 1708, p. 143.

del testo, il suo inappagato tendere ora alla provocazione, ora ad un bersaglio diverso (dal Petrarca), così da perder di vista il punto di partenza. Cosicché se sul son. *Qual donna attende a gloriosa fama* (Rvf 261) il Tassoni si trincerava, secondo il Muratori, dietro un pregiudizio di inverosimiglianza («Che negli occhi d'una donna si possa imparare il bel tacere, e 'l bel parlare; con tutta l'autorità del Petrarca mi fa duro a crederlo»),<sup>204</sup> il secondo interprete, sgravato da ogni obbedienza a modelli secentisti, poteva così ribaltare, in nome della verità di passione, la sentenza del suo predecessore:

Avrei voluto, che il nostro Tassoni avesse qui girata la falce con un poco più di riguardo. Almeno a me non sa parere sì difettoso questo sonetto; anzi ardirò insino di dire, che mi sembra uno di quegli, che s'accostano di buon passo a i migliori. [...] Certo chi mira i pensieri del secondo quadernario con occhio un poco religioso e severo, può avere qualche motivo di ridersi dei poeti innamorati, allorché si vanno essi figurando nelle donne loro que' miracoli, che qui si raccontano. Nientedimeno parrebbe, che il vaneggiar di costoro, s'avesse a guardare con severità minore in simili casi; perciocché non manca loro il Verisimile per concepire questi bei pensieri; e se non altro, la Scala Platonica gli alza sopra la censura de' critici. E di fatto noi nelle Rime liriche di Dante, e d'altri italiani antichi e moderni, e in altri luoghi dello stesso Petrarca, e segnatamente nelle canzoni degli occhi, troviamo e lodiamo questo concetto medesimo. Perché dunque vorremo qui non lodarlo? Ma il Tassoni ben sapea questo: e *qui egli vuol solamente motteggiare il Petrarca immaginando (e forse non senza ragione) ch'egli predicasse ad altrui una cosa, e ne facesse egli poi un'altra.*<sup>205</sup>

Di là dal vivace scambio, una diversa ragione estetica guidava i due commenti: se il Tassoni riprendeva il Petrarca per un «verso assiderato»,<sup>206</sup> («Che bisogna a morir ben'altre scorte», in *Non pò far Morte il dolce viso amaro*), il Muratori non esitava ad esautorarne il giudizio, ricorrendo alla spiegazione più immediata, cioè quella di una semplice licenza.<sup>207</sup> Mentre la condanna tassoniana del verso «Certo sempre del tuo al ciel

<sup>204</sup> *Osservazioni*, p. 491.

<sup>205</sup> *Ibidem* [corsivi nostri].

<sup>206</sup> *Ibi*, p. 664.

<sup>207</sup> *Ibidem*.

salire' (nella stanza III della canzone *Quando il soave mio fido conforto*), considerato «sdilinquito»,<sup>208</sup> veniva nelle *Osservazioni* rettificata, non tanto per contrapposizione di giudizio, quanto per un diverso metodo di lettura.<sup>209</sup>

Su *Dolci durezza, et placide repulse* (Rvf 351) il Tassoni ricordava le censure del Muzio,<sup>210</sup> mentre il Muratori, dal canto suo, provvedeva a trasmettere al lettore l'intero percorso esegetico, traendovi un avvertimento in più: «Tu contempla ogni verso, e a riserva di quanto non aggrada al Tassoni, ti piacerà tutto il rimanente».<sup>211</sup> Focalizzandosi sulla stanza VI di *Né per sereno ciel' ir vaghe stelle*, Rvf 312 («mi pare un eccellente pezzo di poesia, e un bel gruppo d'iperboli, d'immagini, e di riflessioni felicemente ardite»), il Muratori entrava in contrasto col suo concittadino, che ne aveva stemperato la bellezza, riportandola a «comparazioni di cose nobili e belle: ma che ci passano per filera».<sup>212</sup> In particolare, il Tassoni sdegnava la rappresentazione della donna amata, che va «carpone brancicando i legni, i sassi, ed il fango» («non lo digerisce il mio cervello», esclamava infatti, «poiché la maggior bruttezza, che si possa dipingere in un corpo umano, è rappresentata in figura di bestia, e di quadrupede»)<sup>213</sup> Forte di una correlazione inversa tra immagine e suo significato, l'interpretazione del Muratori annullava quegli elementi indecorosi rilevati dal Tassoni, vedendovi piuttosto la riabilitazione poetica dei soggetti bassi:

---

<sup>208</sup> *Ibi*, p. 667.

<sup>209</sup> «Affettuosamente risponde il P. sul principio. Poi soggiunge: 'Se l'eterna salute non fosse destinata al suo ben fare': cioè: se Dio non avesse anche destinato di premiare colla gloria del Cielo le buone operazioni procedenti da quell'alta virtù, ch'egli avea posto nel tuo cuore», correttivo dell'impietoso giudizio tassoniano sul verso «che si lascia cadere», *Ibi*, p. 667.

<sup>210</sup> «Il Muzio danna le rime, 'insulse', 'refuse', 'avulse', come indegne d'essere imitate: e così altrove, 'torpo', 'stroppio', 'bibo', 'describo', 'folce', 'sego', e l'altre di questa classe, sparse in diversi luoghi, come storpiamenti di lingua, o latinismi ruvidi, e strepitanti». *Ibi*, p. 688.

<sup>211</sup> *Ibidem*.

<sup>212</sup> *Ibi*, p. 586.

<sup>213</sup> *Ibi*, p. 617.

Né a me dà fastidio quel rappresentare Laura che vada carpone, perché questa non è azione in sé deforme in quella età innocente; e se Ovidio la dipinge per infelicità, altri la possono dipingere tutto al rovescio; anzi è da lodarsi quel P. che le cose comuni, basse, e di poco momento fa ingrandire, innalzare e far mirabili.<sup>214</sup>

Correggendo poi il Tassoni, che nel sonetto *Amor con sue promesse lusingando* (Rvf 76) aveva emendato il verso 'Ch'ancor me di me stesso tene in bando', riconducendolo al significato di 'ch'ancor me di me stesso tenea in bando' (poiché «essere in un istesso tempo bandito, e carcerato, non s'accozzano insieme»),<sup>215</sup> il Muratori mirava a segnalare il mancato rispetto del principio di utilità: «Io non biasimo la correzione fatta dal Tassoni al quarto verso del primo quadernario, ma non la reputo necessaria. Almeno può disputarsi, se convenga o disconvenga quel 'tiene', o quel 'bando'; ma per amore della brevità io lascerò tal briga ad altri».<sup>216</sup>

Per i sonetti *S'onesto amor pò meritar mercede* (Rvf 334) e *Vidi fra mille donne una già tale* (Rvf 335) il rimando al Tassoni ritornava come movimento doppio, di allontanamento e successivo avvicinamento: nel primo caso il Muratori riconosceva il limite del proprio giudizio («ove ciò non basti, abbia luogo la correzione, che ne suggerisce il Tassoni»<sup>217</sup>); nel secondo completava l'adesione secondo una strategia di oculato reimpiego esegetico («bada al Tassoni, che espone ed oppone egregiamente»)<sup>218</sup>. Nel commento relativo alla st. III della canzone *Nel dolce tempo de la prima etade* (Rvf 23), si ritrovava una comune visione («quel 'cader maligno' giustamente censurato dal nostro Tassoni»),<sup>219</sup> benché istruita ad un giudizio complessivo: «Insomma è stanza imbrogliata, né ci è la felicità del maestro. Mira se la seguente patisca

---

<sup>214</sup> *Ibi*, p. 617.

<sup>215</sup> *Ibi*, p. 188.

<sup>216</sup> *Ibi*, pp. 188-9.

<sup>217</sup> *Ibi*, p. 638.

<sup>218</sup> *Ibi*, p. 639.

<sup>219</sup> *Ibi*, p. 56.

punto di questo influsso»<sup>220</sup>). In qualche caso è lo stesso Tassoni a farsi censore degli altri commentatori, come a proposito della stanza IV di *Nel dolce tempo de la prima etade*: «Veramente è luogo sconcertato, e passo spinoso: ma perché a me non fe' intoppo più che tanto, mi ci fermai poco sopra, credendo, che i Muzii lo dovessero saltare a piè giunti»;<sup>221</sup> mentre, circa il v. 77 ('Anzi le dissi 'l ver pien di paura') della stessa canzone, il Muratori citava l'autorità del canonico Tocci, il quale nel *Parere intorno alla voce Occorrenza* «dice leggersi in un antico ms. 'senza paura'», aggiungendo «altrimenti non s'abbia a leggere questo passo, egli più diffusamente il dimostrerà altrove».<sup>222</sup>

A volte è, invece, il Tassoni a mettersi di sbieco nella ricezione muratoriana,<sup>223</sup> lasciando così che su di lui si confondano conquiste e correzioni emendative, come avviene a proposito della stanza VIII della canzone *Nel dolce tempo de la prima etade*: «Qui per cani il Castelvetro intende i pensieri del poeta, che lo laceravano. Un altro espositore intende de' mormoratori», sciolto infine nel giudizio «Io intenderei volentieri della conversazione degli amici, essendo il cane simbolo d'amicizia, e di fedeltà».<sup>224</sup> Come il Muratori, il Tassoni quindi rifuggiva questioni intricate e pedantesche (quali, ad esempio, l'identificazione del destinatario del sonetto *Il successor di Carlo, che la chioma*)<sup>225</sup> preferendo allinearsi a dati già conosciuti o rimettendoli ai posteri come

---

<sup>220</sup> *Ibidem*.

<sup>221</sup> *Ibi*, p. 57.

<sup>222</sup> *Ibidem*.

<sup>223</sup> Così «lasciando al Tassoni il graffio dell'ironia e riserbando in seconda linea la posizione equanime del giudice che distribuisce elogi e censure». Cfr. E. Graziosi, *Vent'anni di petrarchismo...*, p. 168.

<sup>224</sup> *Osservazioni*, p. 62.

<sup>225</sup> «Se questo son. sia scritto a Bologna (come tiene il Castelvetro) o a Coluccio di Piero Salviati segretario della Repubblica Fiorentina (come si legge in un manoscritto) o ad alcuni amici del P. a Roma (com'è stata opinione d'alcuni comentatori) o a Giovanni dell'Agnella, che del 1356 (secondo Filippo Villani) s'era fatto Signore di Lucca, e di Pisa, contro la fazione de' Gambacorti, o pure a qualche intrinseco di costui: non è facile da conchiudere, e gran tela sarebbe il mettersi a disputarlo», *Ibi*, p. 71.

non verificati.<sup>226</sup> Non altrettanto avveniva per la canzone *O aspectata in ciel beata et bella*:

All'obbiezione fatta qui dal nostro Tassoni a que' lacci antichi si può rispondere, che anche le navi possono essere trattenute in lacci da' nemici, e venir'impedite dal corso, al quale erano destinate; e questa appunto è l'intenzion del Petrarca ragionante di questa metaforica nave.<sup>227</sup>

Dilatando le conclusioni, il raccordo col commento del Tassoni è spesso attivato per via indiretta, muovendo dalle medesime premesse teoriche: se per l'ultimo ternario del sonetto *Questo nostro caduco et fragil bene* (Rvf 350) il Tassoni poteva lanciare un monito al lettore potenziale («Questo ternario non è nocciuola per ogni dente»),<sup>228</sup> emendando insieme l'ipotesi del Castelvetro e di altri espositori, il Muratori si lasciava alle spalle ogni giudizio oscurità, richiamandosi ad un più generale apprezzamento estetico:

Se non avesse del basso in qualche sito de'quadernari (e nota pure quelle parolone di 'poverate' e 'largitate', che pure son basse pe'versi, né troppo son care alla rima); e se più chiarezza si

---

<sup>226</sup> «Di molte parole spendono intorno a questo oracolo gli spositori, giocando tutti a chi meglio indovina. Io non voglio disaminare alcuna delle loro sentenze, fra le quali però più d'ogni altra mi par verisimile quella del nostro Tassoni, perciocché con altro fine io ho preso a considerare i versi del Petrarca. E in quanto ai pregi poetici, nulla so io qui ritrovare di bello, anzi all'incontro ci truovo un tal buio d'istoria, che l'intelletto non può provarne piacere, perché non sa decidere nulla», *Ibi*, p. 73.

<sup>227</sup> *Ibi*, p. 75. Ha carattere emendativo anche la successiva notazione alla stanza III: «Avrebbe potuto il Tassoni omettere quella osservazion dell'Oviedo» (*ibi*, p. 79). Il Tassoni correggeva il Muzio per la st. IV, il quale aveva sostenuto la «bassezza» del verso 'Nemica naturalmente di pace' e, soprattutto, il difetto di costruzione del verso successivo, inquinato, per così dire, dalla particella 'se', che «mette l'impresa in dubbio». Poteva allegare quindi il Tassoni la conseguente chiosa: «Io direi, che l'esser quella particella condizionale non togliesse la certezza della cosa (secondo però l'opinione del Petrarca) perciocché quantunque i Germani non fossero andati a quella impresa, v'andavano però tant'altre nazioni, che senza loro si potea fare» (*ibidem*).

<sup>228</sup> *Ibi*, p. 641.



trovasse nell'ultimo ternario: sarebbe sonetto da dilettere assai chiunque il legge.<sup>229</sup>

Con le stesse ragioni alternative, insomma, il Petrarca risultava oggetto di una doppia proiezione: dell'interprete secondo sull'interprete primo; e di entrambi sul lettore.

In questa tendenza identificatoria, ma sorvegliata da costrutti limitativi,<sup>230</sup> il Muratori non affronta mai il Tassoni da oppositore: anche negli abbagli del suo concittadino egli scorge, infatti, il filo di un buon ordine, inficiato semmai dalle ristrettezze critiche di un'epoca che poco lasciava alla progressione intellettuale e che rimaneva, nonostante tutto, legata al bembismo platonizzante. Vi è qui la tendenza, già anticipata rispetto alla più tarda elaborazione biografica, a cogliere in lui il volto grave e regolato, piuttosto che quello piacevole e satirico.<sup>231</sup> Ne faceva, infatti, parte la sua ostentata

---

<sup>229</sup> *Ibi*, p. 642.

<sup>230</sup> Si veda, a tal proposito il ripiegamento utilitaristico del Muratori al son. *Deh porgi mano a l'affamato ingegno* (Rvf, 354) giudicato non di «fattura perfetta, specialmente nei ternari, quantunque non sieno poi di quelli sì miseri come sembra al Tassoni», che invece li aveva additati come versi che contenevano un «concetto di stoppa, spiegato con sei versi da tre quattrini», al punto che «amore dunque in cambio di porger la mano all'ingegno, la dovette agevolmente porgere alle calcagna», *ibi*, p. 691.

<sup>231</sup> Su questi aspetti di mediazione biografica ed esegetica, cfr. P. PULIATTI, *La biografia come itinerario intellettuale. Muratori e Tassoni*, in *Il soggetto e la storia. Biografia e autobiografia in L. A. Muratori*, Atti della II giornata di studi muratoriani, Vignola 23 ottobre 1993, Firenze, Olschki, 1994, pp. 165-194. Alla predilezione del Muratori per l'aspetto più austero del critico seicentesco: «il realismo critico che rifiuta ogni forma di sublimazione lirica dell'umano ed è quindi ben lontano dalle idealizzazioni rinascimentali, fa del Tassoni un barocco moderato, cioè alieno di virtuosismi dell'asianesimo seicentesco, ma pur sempre barocco; e secondariamente perché l'attrazione da parte del Muratori dipende più da invadenza antistorica, da riconoscimento di affinità ideologica» (*ibi*, p. 175), al punto che la biografia del Muratori tendeva a dare un «quadro piuttosto castigato», dove vengono meno le intemperanze caratteriali e le zone polemiche, a cui subentra una più decisa valorizzazione di una personalità emblematica, di un «genio allegro e inclinato al satirico» (*ibi*, p. 176), dalla conoscenza storica e politica affinatissima. Ma si veda ancora l'impostazione del *Discorso in biasimo delle lettere*, basata sugli oppositi, secondo un'ottica bifocale: «in base alla concezione del dualismo dei punti

avversione alle «opinioni volgari»,<sup>232</sup> agli «anticipati giudizi», che gli permetteva di mostrare, nello stesso insieme argomentativo, il ‘diritto’ e il ‘rovescio’, l’encomiabile e il censurabile.<sup>233</sup>

In simile prospettiva, uno scatto intuitivo salvava il Muratori dalle viziose maglie retoriche che lo vedono condannare il v. 4 di *Cesare, poi che ‘l traditor d’Egitto* («un pleonasmo da non imitar volentieri, sapendosi che niuno piange per le orecchie»<sup>234</sup>); o, allo stesso modo, biasimare il sapore d’«epistola famigliare» al v. 5 di *Qui dove mezzo son, Sennuccio mio*. Ecco che, sulla stessa linea, il giudizio su *Occhi miei lassi, mentre ch’io vi giro* poteva allora condensarsi in quello di sonetto che «pesa ben poche dramme»;<sup>235</sup> analogamente all’altro, assai spedito, su *Amor piange e io con lui talvolta* che lo indirizzava, per similitudine, «tra quei di mezza fatta»;<sup>236</sup> mentre più indefinito appare quello a *Tempo era homai da trovar pace, o tregua* («tutto è

---

di osservazione del reale aggredire il contrario del predicato con non minore impegno che il predicato stesso, il valore a confronto del relativo disvalore, la qualificazione e quantificazione negative non meno che le positive o le positive non meno che le negative, in una parola le antitesi più che le tesi» (*ibi*, p. 186).

<sup>232</sup> *Vita di Alessandro Tassoni scritta dal signor proposto Lodovico Antonio Muratori...*, p. 32: «Soprattutto la natura e lo studio lo avevano fornito d’un genio piacevole, e di un giudizio critico» affinato, tanto che i suoi libri il Muratori poteva raccomandarli per «indirizzare il giudizio de’ giovani» (*ibi*, p. 29 e p. 33).

<sup>233</sup> Si vedano, come teorizzazioni postume, i principi di conversione delle proposizioni affermative (con il cambiamento del soggetto in attributo e viceversa) e di quelle negative (per cui valeva solo il cambiamento dell’attributo in soggetto, poiché «les proposition negative ne separe pas du sujet les parties contenuës dans la comprehension de l’attribut, mais elle separe seulement l’idée totale et entiere composé de tous ses attributs unis») teorizzate nella *Logique* di NICOLE-ARNAULD (cfr. *La logique ou l’art de penser: contenant outre les règles communes, plusieurs observations nouvelles, propres à former le jugement*, 5ème édition, reveué et argumentée, Lyon, chez Mathieu Liberal, 1684, pp. 207-211).

<sup>234</sup> *Osservazioni*, p. 225.

<sup>235</sup> *Ibi*, p. 37.

<sup>236</sup> *Ibi*, p. 68.

buono, ma non saprei che precisamente lodare in esso»<sup>237</sup>. Nella dualità tra commento tassoniano e commento muratoriano s'innestava, quindi, un superiore appello al lettore, a ripercorrere per ognuno le tesi maggiormente convincenti, così da saggiare anche nella differenza, la verità del loro contenuto. Dalle «miniére del vero»,<sup>238</sup> a cui la scrittura esegetica muratoriana pretende di attingere, proveniva, d'altronde, un originale linguaggio critico, a tratti addirittura familiare, benché connotato dalla specializzazione (riqualificazione filologica, catalogazione di lemmi e figure, abbozzo di critica psicologica nell'idea di una 'commozione del poeta', retaggi sensitivi).

Nell'evidenza galileiana di termini dell'eloquenza naturale e della prudenza critica di matrice giuridica (secondo lo schema di istruttoria, dibattimento, impugnazioni, sentenza), il raccordo tra commento tassoniano e commento muratoriano valeva insomma in termini di rispecchiamento.<sup>239</sup> Come il Muratori, lettore prudente delle *Rime*, anche il Tassoni, nel caso di incertezze ermeneutiche, propendeva per l'astensione dal giudizio, in attesa che nuove conoscenze s'innestassero, o mostrando gli errori distorsivi dell'interpreteazione, emarginabile dalla prudenza e neutralità («Il voler esser giudice, e parte fa che alle volte promettiam la fenice, e poi mostriam un'oca»<sup>240</sup>). Anche nelle *Considerazioni* possiamo dunque rilevare, ancorché in misura ridotta rispetto alle *Osservazioni*, alcuni avvertimenti al lettore, spesso frammisti alla rilevazione delle peculiarità lessicali ed etimologiche delle *Rime*. Qui la spia immediata di una simile operazione è l'uso di verbi di appellazione, quali «nota», «intendi»;<sup>241</sup> o qualche

---

<sup>237</sup> *Ibi*, p. 591.

<sup>238</sup> *Ibi*, p. 169.

<sup>239</sup> Per i caratteri della prosa muratoriana sono utili alcuni rilievi di T. MATARRESE, *Storia della lingua italiana. Il Settecento*, a cura di F. Bruni, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 125-127.

<sup>240</sup> *Osservazioni*, p. 113.

<sup>241</sup> Due casi su tutti testimoniano un appello diretto al lettore nel commento tassoniano: «nota, come sia parco il Petrarca di questi sesti casi assoluti, de' quali i moderni se n'empiono il gozzo» (nella seconda strofa di *D'un bel*

rarissima interruzione metadiscorsiva, come nel cap. II del *Trionfo d'Amore*, a proposito dell'uso delle terze rime:

Non son già tanto goffo, ch'io non sappia, che i capitoli senza rime reiterate saranno più perfetti; ma quando le voci sieno diverse, ed i luoghi così distanti, che'l lettore non se ne avvegga, o almeno che se n'offende, che importa egli questo!<sup>242</sup>

Così nell'immedesimazione col lettore, contenuta nella glossa al *Trionfo della Castità* agiva un richiamo esplicito alla consuetudine («il lettore si mette in aspettazione di veder due Orlandi sopra due rinoceronti, armati di scaglie di drago, venirsi indemoniati a tutta carriera all'incontro»),<sup>243</sup> che connotava l'esegesi come operazione parallela all'elaborazione autoriale.

Nell'interesse del pubblico e nel progetto di maggior utilità rientravano alcuni lacerti illustrativi,<sup>244</sup> che scomponavano, a garanzia dell'intelleggibilità, le procedure di giudizio: qui è dato rilevare, di là dalle sollecitazioni particolari, l'idea di critica ordinata, come «atteggiamento impregiudicato della mente che sottopone ad esame tutti i dati dell'esperienza»<sup>245</sup>

---

*chiaro, politico...*, p. 397); e «intendi, che s'era condotto a Valchiusa con la corte, spinto da amore...» (nel cap. I del *Trionfo d'Amore*, p. 721).

<sup>242</sup> *Ibi*, p. 745.

<sup>243</sup> *Ibi*, p. 774.

<sup>244</sup> Come nell'esordio a *Io mi rivolgo indietro a ciascun passo* («Bella immagine questo prender conforto dall'aria, che veniva dalla parte, dove era Laura; ma dopo questo conforto si aspettava il lettore, che il Petrarca se ne volasse con qualche letizia il viaggio intrapreso. E pure il buon'uomo prorompe tosto in un 'oimè lasso'», *Osservazioni*, p. 38; sino al simmetrico attestato sulla chiarezza, presente in *Piovommi amare lagrime dal viso* («egli dovea eziandio sapere che i lettori, s'egli non la faccia discretamente intendere, non erano tenuti ad indovinarla. [...] Non basta concepire in nostra mente bei pensieri. Bisogna non meno studiosamente avvertire, se questi si sieno espressi all'altrui mente con quella chiarezza, con cui eglino stanno nella nostra», *ibi*, p. 41).

<sup>245</sup> Cfr. E. RAIMONDI, *Ragione ed erudizione nell'opera del Muratori*, in ID., *I sentieri del lettore*, II, *Dal Seicento all'Ottocento*, a cura di A. Battistini, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 143. Da qui l'invito alla modestia, non come dimensione nichilista del giudicare, ma come dialogo: «anche nella tradizione, che il cristiano deve vivere arricchita, confermata dalla

ben presente nella scomposizione delle quattro operazioni fondamentali per pervenire ad un giudizio («concevoir, juger, raisonner et ordonner»),<sup>246</sup> esposta nella *Logique ou l'art de penser* del Nicole.

«Aveva davanti agli occhi il Castelvetro»: così il Muratori sanzionava l'interpretazione del Tassoni su *Dodici donne honestamente lasse* (Rvf 225), muovendo un dubbio sulla nave di Paride che investiva entrambi i suoi predecessori.<sup>247</sup> Diversi sono gli avvicendamenti critici richiamati nell'edizione muratoriana delle *Rime*, come «Dee M. Francesco ringraziare il Tassoni, che è andato diradando alcune delle folte tenebre, che in questa sestina s'incontrano»<sup>248</sup> (sestina *Anzi tre di creata era alma in parte*, Rvf 214), o il giudizio rimesso ai lettori su *Qual mio destin, qual forza, o qual inganno* (Rvf 221), un sonetto che «dice molto, e il dice in poco; ma non così di leggieri si comprende la concatenazione del suo ragionamento».<sup>249</sup> Ancora, con la consueta semplificazione, il Muratori si accodava al giudizio del Tassoni («non

---

propria storia si ripropone, perché abbia un senso, la presenza del tempo, la dialettica fra una parola che resta e una voce che si corrompe subito, fra comunità ed individuo (*ibi*, pp. 144-46).

<sup>246</sup> [A. ARNAULD-P. NICOLE], *La logique ou l'art de penser contenant, outre les regles communes, plusieurs observations nouvelles, propres a former le jugement...*, p. 39.

<sup>247</sup> *Osservazioni*, p. 443: «Ci sarebbe mai dubbio, che per disporsi alla rima di 'Tifi', il nostro Petrarca avesse dovuto chiamare 'schifi gli atti santi' di Laura?».

<sup>248</sup> *Ibi*, p. 429. Con la conferma: «Ma non ha già potuto fare il Tassoni, che questa chiusa non sia tuttavia un passo oscuro, e poco leggiadramente concepito dal buon Petrarca. Son costretto a ripetere, che questo Petrarca cade talora nell'oscurità, e in quella oscurità, che assai buon mercato si fa a' poeti col sofferirla, e non biasimarla molto, e troppo se ne farebbe poi coll'anche lodarla».

<sup>249</sup> *Ibi*, p. 438. Dopo aver illustrati i contenuti tematici, l'interprete rimetteva infatti ai lettori l'interpretazione: «Eccola, s'io mal non m'appongo. Conosce di far male, e di esporsi a pericolo di morte, col tornare a rivedere Laura. Poi si ripente, e dice essere meglio per lui l'appressarsi a colei [...]. Ciò penso io, che volesse dire il poeta; ma se l'abbia poi detto, o l'abbia detto con felicità, sel veggano i lettori».

ingiustamente dispiace al Tassoni 'lo stancar di colore'»<sup>250</sup> nel son. *Amor con la man destra il lato manco*, vv. 3-4), sino a dare maggior sistematicità ora alla critica positiva ora a quella negativa del suo predecessore, come in *In quel bel viso, ch'i' sospiro et bramo* («Il Tassoni meglio di altri ti servirà di scorta per queste tenebre»<sup>251</sup> a proposito della visione o avventura reale descritta); e in *Qual donna attende a gloriosa fama* («avrei voluto che il nostro Tassoni avesse qui girata la falce con un poco più di riguardo»).<sup>252</sup>

Sempre smussando gli eccessi polemici dell'interpretazione tassoniana, il Muratori sembrava pertanto ricercare una nuova *medietas* critica, che leggesse contemporaneamente la proprietà formale dei versi, il loro colore stilistico e l'accensione poetica (specchio di quella *medietas* dei sentimenti, ravvisata in componimenti quali *Amor'io fallo, e veggio 'l mio fallir*, «senza trasposizioni, senza figure strepitose» eppure «con bella naturalezza» condotto, «nobile, vago e ingegnoso»),<sup>253</sup> così cercando non nella distanza dai suoi predecessori, ma nel loro superamento, la misura di un'accoglienza fiduciaria delle tesi tassoniane più spregiudicate.

---

<sup>250</sup> *Ibi*, p. 446. Nelle *Considerazioni* del Tassoni: «Lo stancar parimente di colore uno smeraldo, che usa il Petrarca nostro, è traslato, che non par punto fatto a suo dosso» (*ibi*, p. 447). Mentre, riferendo della metafora continuata del vomere, colta già da «quel primo espositore» (il Muzio), il Muratori stringeva le tanti possibili osservazioni in un giudizio di perplessità («ben di rado avviene, che le allegorie prese dai nomi, e dalle armi delle persone, non vadano a terminare in freddure, e in istento. Il rispetto, che professo al Petrarca, mi ritiene dal dire di più»).

<sup>251</sup> *Ibi*, p. 486.

<sup>252</sup> *Ibi*, p. 491. Per il v. 5 il Tassoni rimproverava al poeta un senso poco religioso («Miracolosi maestri eran quest'occhi, se insegnavano cose tali senza scrittura. Un cantambanco gli avrebbe pagati assai, per mostrargli in piazza Navona»), mentre del v. 7 sottolineava l'inverosimile («Che negli occhi d'una donna si possa imparare il bel tacere, e 'l bel parlare; con tutta l'autorità del Petrarca mi fa duro a crederlo»). Col correttivo del Muratori: «<il Tassoni> vuol solamente motteggiare il Petrarca immaginando (e forse non senza ragione) ch'egli predicasse ad altrui una cosa, e ne facesse egli poi un'altra».

<sup>253</sup> *Osservazioni*, p. 458.

#### IV.

### IL VESPAIO DELLA CRITICA

A nulla importa se l'edizione del Petrarca stuzzicherà il vespaio. La Dio mercé io ho delle orecchie tali da stancar tutte le grida altrui.

L. A. MURATORI, *Lettera a Gian Simone Guidelli de' Conti Guidi*, 14 novembre 1710

Mai non la finieremo, se vorremo render conto di tutto, e rispondere a tutti, e rispettare tutte le obbiezioni di chi o non intende e parla, o di chi facilmente fa anch'egli quel mestiere, che forse biasima in me, perché non parla col pubblico, né ha intorno, chi gli risponda a tuono.

Dalla prefazione alle *Osservazioni*

Lo stesso libro, che è scudo in mano agli uni, è spada in mano degli altri.

P. J. MARTELLO, *Sermoni della poetica*, proemio

#### 1. *Qualche passo falso sulla via dell'«ottimo»: i riformanti poeti vicentini e i risorti tibaldei*

«Dopo la teorica vorrei stampare la pratica, non già ponendo molte cose, come han fatto i vicentini, ma scegliendo cose migliori»<sup>1</sup> del passato e del presente: quest'avviso, che

---

<sup>1</sup> Cfr. Lettera n. 51 del Muratori ad Apostolo Zeno del 15 luglio 1701, in [L. A. MURATORI], *Carteggi con Zacagni...Zurlini...*, p. 239. Una piccola sezione prospettica della poesia italiana appariva quella presentata nell'antologia della *Perfetta Poesia*, eppure bilanciata nelle sue esigenze compendiarie e dimostrative: «12 sonetti e 4 canzoni in cerca del Petrarca, alcuni di Angelo da Cast.<sup>o</sup>, del Tansillo, Guidiccioni, Chiabrera, del Maggi, del Filicaja [Vincenzo], del Manfredi». Per il giudizio del Carducci su antologismo e critica, affidato alla recensione a *Prose e poesie scelte in ogni secolo della letteratura italiana* (pubblicata su «La Nazione», 7 gennaio 1862): «questa delle scelte è arte, a dir vero, difficilissima e troppo alla brava praticata in Italia; e pure è curioso notare che non

fungeva da sinossi editoriale al libro IV della *Perfetta Poesia*, offriva in controluce l'errore cumulativo da evitare nella riconquista dei classici, cui erano approdati i riformanti poeti vicentini. La raccolta di *Poesie de' signori Andrea Marano et Antonio Bergamini* (Padova, 1701), lavorata con «molta novità», doveva rappresentare, negli intendimenti dei due autori, una rinascita delle lettere italiane. Ma del *pessimo gusto* del XVII secolo, i due vicentini tacevano, suscitando così nel Muratori più d'un sospetto di un' ingloriosa accoglienza:

O per maggiormente incitare, ed animare gl'italici alla sconfitta di que'motivi, che occuparono già il nostro Parnaso, con farci credere tuttavia costante il lor tirannico imperio; o pure si tacquero essi, affinché supponendo i lettori veramente 'sepolta con deplorabil naufragio l'arte delle muse in Italia', più volentieri prendessero a leggere queste nuove rime, e a riconoscere chi le compose per ristoratori dell'ottimo gusto.<sup>2</sup>

Nelle pagine della *Perfetta Poesia* la supposta perfezione di quelle poesie, scarnificata, mostrava il suo secondo volto, quello di una compromissoria regalia letteraria,<sup>3</sup> che mai

---

sdegnarono di porvi mano uomini celebri per altro valore che di retori, il Muratori, per esempio, e il Leopardi, il Tommaseo e il Cantù», cfr. G. CARDUCCI, *Opere scelte*, vol. II: *Prose, commenti, lettere*, a cura di M. Saccenti, Torino, Utet, 1993, p. 541.

<sup>2</sup> *PP*, lib. I, pp. 47-48. «Hanno ancor voluto giovare alla nostra lingua con ravvivar' in parte l'ortografia inventata dal Trissino, tuttoché non mai accettata dagli scrittori italiani; scrivendo invece di gli, ciglio, fogli, lji, ciljo, folja; ed usando due differenti S, due differenti Z, e un I circonflessa», (*ibi*, p. 48).

<sup>3</sup> Al titolo di regalia letteraria, che aggregava poesie «piene di antichissime immagini», ordinandole secondo le «regole de' più nobili autori», si rifà il giudizio del Muratori, pur con tutti i correttivi che gli venivano dalla sagace comprensione di un'intenzione meritoria, come quella di riformare la poesia italiana, staccandola dagli antecedenti degradazioni: posizione peraltro condivisa, almeno nelle intenzioni, dai due poeti vicentini, che non esitavano a dichiarare: «al tumido e sproporzionato dessi oggi titolo di bizzarro e sublime, e al basso e plebeo di puro facile e naturale». *Poesie de' signori Andrea Marano et Antonio Bergamini*, Padova, nella stamperia del Seminario, 1701, p. 5.



scacciando il mediocre e l'artificioso, portava agli occhi dei lettori una chimera fasulla e compromettente:

Se la poesia, come per noi si proverà, affin d'essere perfetta, o maggiormente perfetta, d'essere maestra della virtù, e de' buoni costumi, o almen non essere dannosa a chi legge, io temo forte, che molta perfezione manchi a queste nuove rime.<sup>4</sup>

Ai versi dei poeti vicentini il Muratori rimproverava dunque l'artificialità, giudicandoli quasi costruzioni da laboratorio: «certamente in ascoltare queste nuove forme di dire, e questo non usitato stile, parrà a taluno di udire, non già italiano, ma un latino, o un greco, il quale parli l'altrui linguaggio».<sup>5</sup> Chiosava, quindi, a ragione, il Muratori: «Mi perdoneran dunque i dottissimi autori di queste nuove, e forse troppo nuove rime, s'io non crederò sufficientemente da loro purgata, e restituita all'onor di prima la poesia italiana».<sup>6</sup>

Era una piccola disputa, quella accesa dal Muratori nella *Perfetta Poesia*, che chiamava però in causa una lettura orientata, intesa a ricercare – secondo un metodo di razionale accertamento storiografico – nelle poesie dei due vicentini

---

<sup>4</sup> *PP*, lib. I, p. 49.

<sup>5</sup> *PP*, lib. I, p. 52. In un simile giudizio negativo il Muratori concordava pienamente con lo Zeno. Cfr. Lettera n. 45 di Apostolo Zeno al Muratori del 12 marzo 1701, in [L. A. MURATORI], *Carteggi con Zacagni...Zurlini...*, p. 234: «è uscito ultimamente dal Seminario di Padova un libricciuolo di poesie italiane, latine e greche composto da' signori Andrea Marano e Antonio Bergamini, vicentini di patria, i quali han ivi preteso di ravvisare l'ortografia scrupolosa del vecchio lor Trissino, senza però quegli 'epsilon e quegli omega' [...]. A questa loro stravagante pretesa aggiungono nella prefazione che fanno al leggitore, la temerità di vantarsi riformatori e ristoratori non sol della lingua, ma della poesia italiana». Ma l'ostinata censura di quei presunti riformatori sprofondava, secondo lo Zeno, nella pedanteria di un *maquillage* poetico puramente esornativo: «Si avanzano a dire che dietro al Tasso e al Guarini tutti i nostri scrittori di rime sieno stati barbari o per gonfiezza eccessiva o per troppa umiltà di verso, oltraggiando egualmente i morti e i vivi con istrapazzo universale»; tanto più accompagnando una «maniera di comporre» che «pretendono sia tratta da' buoni autori e, trattone qualche grecismo che in quella lingua può sonar bene, il che non fa nella nostra, tutto vi è di rancido, scipito ed ozioso».

<sup>6</sup> *PP*, lib. I, p. 56.

Marani e Bergamini, la prova delle loro asserzioni, senza trovarla; rinvenendo anzi un'aporia interna in quel poetare linguisticamente artificioso, al limite del leggibile, quasi da antichità dissotterrata, da falso d'autore.<sup>7</sup> Si trattava, com'era palese a chiunque fosse dotato di *buon gusto* (dal Muratori allo Zeno e al Martello) insomma di un compiaciuto pannello dell'antico, sotto forma di *trompe-l'œil*, ma con tutte le nervature moderne scoperte. Sicché ai 'colpevoli' poeti vicentini non rimaneva che rispondere alla «querela acerbissima» del Muratori con il dialogo *Eufrasio*, pubblicato a Mantova nel 1708:

Avete dunque a sapere, che move questi <il Muratori> una querela acerbissima, tassandoli di vanità e di maligna dissimulazione; che non dovevano deplorare così tragicamente la Poesia Italiana, come chiamata non solo, ma come già asportata e sepolta; poiché ben trent'anni si sono rivolti, che non solamente espira, ma s'è di modo rinvigorita la nostra poesia, che può franchezza contender lii allori a quelle fronti, le quali gloriosamente fiorirono ne' secoli più felici.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Simmetrico il giudizio del Martello consegnato ad una lettera al Muratori del 9 luglio 1703, sul «gran caso» dei due poeti vicentini, che avevano impiantato nell'idioma corrente le maladattabili «forme di dire greche e latine», mostrando, nelle pretese smentite dai risultati il poco peso del loro esperimento poetico che non «meritava tanto caso, né tanta lode» perché fondato su «versi affatto barbari, oscuri, e di nessun valore ne' sentimenti»; sino alla conclusione che quel libro poteva sì «far pure il gran strepito in più d'una provincia», ma senza dar corpo ad una vera riforma («se potessimo dir peggio de' Franzesi, e non mostrar di volerne male, avremmo riportato l'intiero punto»). Cfr. Lettera di P. J. Martello al Muratori del 9 luglio 1703, in *Lettere di Pier Jacopo Martello a Lodovico Antonio Muratori*, a cura di H. S. NOCE, Modena, Aedes Muratoriana, 1955, p. 37.

<sup>8</sup> *Eufrasio. Dialogo in cui si discorre di alcuni difetti scoperti ne le opere di due poeti vicentini*, Mantova, per Gio. Battista Fabris, 1708, p. 10. Apostolo Zeno ne dava così notizia ad Anton Francesco Marmi: «è stata pubblicata [...] una risposta contro il Muratori in difesa di que'due poeti vicentini da lui criticati nel primo volume della sua 'Perfetta Poesia Italiana'. L'autore, per quanto io credo, è lo stesso Andrea Marani, ch'è 'l principale di que'due poeti notati. Il libro è in forma di dialogo, ed è intitolato 'L'Eufrasio'. È scritto dottamente e sodamente, ma quando l'avvocato mi par buono, tanto la causa mi sembra cattiva ed ingiusta. Fo applauso, ma non do ragione alla difesa». Cfr. Lettera n. 186 di A. Zeno ad A. F. Marmi del 26 maggio 1708, in A. ZENO, *Lettere*, vol. I, seconda

All'accusa muratoriana di soverchia restaurazione della lingua letteraria aulica, i due poeti vicentini rispondevano col legittimare quei «moderati» ornamenti, che ne riempissero lo «scheletro miserabile, senza polpa e senza moto», voluto da chi, asservendola esclusivamente all'uso, la consegnava alla «nuda proprietà de le voci»:<sup>9</sup>

Non è dunque novo il prender lo stile da lji scrittori latini; e al tempo di Dante si riputava, come vedete, per cosa onorevole: ma voi adesso la considerate vituperosa. Sapete cosa è vituperoso più molto? Il non imitarlji que'buoni auttori, e 'l far di tutto e con le mani e co'piedi per dilungarsi da loro, e comparire totalmente dissimili mentre di commune consenso li confessiamo i veri maestri de l'arte.<sup>10</sup>

Seppur non direttamente connessa all'ispirazione del commento petrarchesco, la raccolta dei poeti vicentini sembrava porsi come comparazione negativa rispetto a quell'equilibrio tra teoria e prassi, tra urgenza di sperimentazione e tradizione da salvaguardare, che il *buon gusto* tentava di accreditare nella discussione critica, come nella prassi compositiva. Al 'vero nuovo',<sup>11</sup> sull'onda di

---

edizione, Venezia, appresso Francesco Sansoni, 1785, pp. 453-454. Si veda pure la simmetrica comunicazione al Muratori, consegnata alla lettera del 26 maggio 1708, in cui lo Zeno, dopo aver letto l'*Eufrasio*, dichiarava che il suo autore «quanto più crede colpire nel segno, tanto più viene a colpire se stesso. In qualche luogo mi move a riso; in qualche e' mi fa compassione. Ognuno comunemente lo chiama buon avvocato, ma di pessima causa» (cfr. lettera n. 126 dello Zeno al Muratori del 26 maggio 1708, in [L. A. MURATORI], *Carteggi con Zacagni...Zurlini...*, p. 306).

<sup>9</sup> *Eufrasio dialogo in cui si discorre di alcuni difetti scoperti ne le Opere di due poeti vicentini...*, p. 96.

<sup>10</sup> *Ibi*, p. 62.

<sup>11</sup> Se «les Latins étoient des Modernes à l'égard des Grecs», occorre, secondo il Fontenelle, superare il culto superstizioso dell'antichità, facendosi promotori di una propria originalità, non attardandosi sulle forme perfette, ma già sperimentate: «quand nous aurons trouvé que les Anciens ont atteint, sur quelque chose, le point de perfection, contentons-nous de dire qu'ils ne peuvent-être surpassés : mais ne disons pas qu'ils ne peuvent être égalés ; manière de parler très-familière à leurs admirateurs. Pourquoi ne les égalions-nous pas? En qualité d'hommes nous avons toujours droit

quanto affermato dal Fontenelle, occorre riferirsi, levando di strada ciò che ne costituiva un esempio mancato, e recuperando piuttosto, fuor di polemica, il diritto di rimettersi a «libri buoni, e scelti», al «buon latte»<sup>10</sup> infine degli *auctores*.

Su di un altro fronte, quello delle lodi mancate, il Tibaldeo *alias* Girolamo Baruffaldi consegnava ad una *Lettera difensiva*, scritta il 30 dicembre 1708, le opposizioni alle critiche mossegli nella *Perfetta Poesia* («ve la siete presa così aspramente contro di me quando da voi si usa tanta indulgenza verso tanti altri tutti d'una buccia, e d'un sapore medesimo»),<sup>11</sup> la cui sezione antologica era definita, peraltro, quasi con screditante ammonizione, una teca artificiale di «tanti ritratti di ingegni poetici, quanti sono i piccioli poemi, che in quella parte rinchiudonsi», fatta alla maniera di Socrate, «per vedere [...] gli uomini senza vederli, ch'è il farli parlare».<sup>12</sup> Tale polemica personale resterebbe fuori d'ogni attinenza, se nella *Lettera* non apparissero vari richiami alla poesia petrarchesca, usata, in chiave recriminatoria, come schermo su cui proiettare gli abbagli critici del censore. Nel rivolgere a proprio vantaggio la disputa tra «Muse pagane» e «Muse cristiane» (avvalorando così la liceità del ricorso agli «iddii» perché poco «gelosi della loro perfezzione» e «capaci di far mille errori»),<sup>13</sup> il poeta ferrarese si copriva dietro il

---

d'y prétendre». Cfr. FONTENELLE, *Digression sur les Anciens et les Modernes*, in *Œuvres complètes, tome second*, Paris, Librairie Arthème-Fayard, 1991, p. 422 e p. 424.

<sup>10</sup> L. A. MURATORI, *Lettera al Porcà intorno al metodo seguito ne' suoi studi*, in ID., *Opere*, tomo I, ..., p. 23.

<sup>11</sup> [G. BARUFFALDI], *Lettera difensiva di messer Antonio Tibaldeo da Ferrara al signor dottore Lodovico Antonio Muratori da Modena*, s.l., [1709], p. 6.

<sup>12</sup> *Ibi*, p. 4. La glosse accompagnatorie ai sonetti del Tibaldeo, riprodotti nell'antologia della *Perfetta Poesia*, colpivano, secondo il Muratori, per la «rozzezza della lingua», per il manierismo rappresentativo e per i pensieri troppo «arditi» che si allontanavano dal «sentimento dei Gentili»: «io li produco non perché il tutto lo meriti, ma perché qualche parte me ne par degna [...]. Voglio eziandio che sentano i lettori la varietà de' gusti, e qual fusse quello di coloro, che scriveano nel secolo quindicesimo», *PP*, lib. IV, p. 277.

<sup>13</sup> *Ibi*, p. 20. «Vedete voi quanti ne fa prigionio il Petrarca nel *Trionfo d'Amore*? [...] Credete voi che il medesimo gran lirico n'avesse detto un atomo solo di tanto, per laude del vero Dio? Egli stesso volendo mostrare

Petrarca trionfale, il Tibaldeo, investendo della propria sanzione il petrarchismo muratoriano:

Il portarvi questi esempi del Petrarca forse forse non vi anderà a genio, perché sono benissimo informato, esser Voi molto parziale di chiunque digrigni i denti contro di lui: anzi so per cosa certissima esser Voi, non ha molto, stato rimproverato da un gran personaggio, quando essendovi proposto di stampare le 'Considerazioni del Tassoni' sopra il Petrarca andavate per vostro diporto, senza restringer punto la libertà del giudicare, aggiugnendo nel margine del libro nuove punture a quelle, che vanamente ha scagliate l'antico modonese contro il nostro massimo lirico.<sup>14</sup>

L'accusa polemica del 'novello' Tibaldeo mirava evidentemente ad indicare nel «gran paesano» del Muratori, Alessandro Tassoni, il responsabile di una via antiapologetica al Petrarca, fatta di «punture» e «arditezza» critica, dissimile da quella più meritoria e calmierata, ma egualmente distorsiva, del Castelvetro, che, nei suoi «più di dugento confronti di sentimenti chiarissimi, e letterati tolti dalle sacre carte»,<sup>15</sup> ne aveva dimostrato la sapiente alchimia repertoriale. In un altro passaggio accusatorio, l'idea di imitazione poetica era richiamata, con miope atteggiamento, come errore proiettivo,

---

Babilonia (di cui s'intendeva egli nel suo giubbone) aveva appostato, e volta la fronte del vero Dio amante della temperanza e del sapere [...] alle brutalità, le assegnò Venere, Bacco l'una dea degli amori; l'altro della crapula; e pure fino ad ora questi due dii mai hanno trovato alcun parteggiano che li protegga, e voglia mettersi la lancia in resta a loro difesa, volendoli sostentare per pieni di virtù».

<sup>14</sup> *Ibi*, p. 21. L'abiura muratoriana dei «ricercati contrapposti» e delle acutezze poetiche, che «facilmente cadono nel fanciullesco» (*PP*, lib. IV, p. 279) confermava il definitivo superamento di un gusto, che resisteva invece in molti altri suoi contemporanei: ma si noti come per entrambe le posizioni il petrarchismo rimanesse il centro irradiatore sia della continuità, sia della differenza.

<sup>15</sup> *Ibi*, p. 53: «E se mai Virgilio patisse eccezione per esser stato poeta gentile, non la patirà il Petrarca poeta cristiano, nel di cui Canzoniero il vostro Castelvetro ha fatti più di dugento confronti di sentimenti chiarissimi e letterati tolti dalle sacre carte, e portati a suo uso».

sotto cui far ricadere indistintamente servilismo e originalità creativa:

Non so capire, come limitando Voi la libertà del rubar senza paura, quando si faccia il furto solo ai parti imperfetti, non vi avvegiate, che sotto la taccia di poeta imperfetto venite ad arrollare anco il Petrarca. [...]. Voi esercitate questa giustizia colle vostre mani in più d'un luogo, e dove vi pare di vedere o tolto alcun verso d'altro poeta, o imitato strettamente, o convertito in proprio uso alcun sentimento, ne scoprite il furto, e restituite al padron suo (quantunque spessissime fiate io tenga per certo avvenir ciò per mero accidente, e per somiglianza di fantasia) e perché scoprire il furto, quando il furto è ben fatto?<sup>16</sup>

Dalla debolissima difesa del Baruffaldi, sostenuta da una critica «adulterina», che confondendo, all'interno della stessa gamma interpretativa, polemica personale e giudizio storico-critico, «anticipate opinioni» e tesi, derivava, per il Muratori, non tanto l'urgenza di un'impugnazione specifica, ma, piuttosto, quella di una sua correzione esemplare, affidata ad un aggiornamento metodologico e ad una più giudiziosa riflessione. Era quindi da questi termini rovesciati, che, nell'imminenza dell'uscita delle *Osservazioni*, il *buon gusto* si riscattava come cammino fideistico, cui delegare il sorpasso di un'immaturo comprensione del petrarchismo, proditoriamente fondato su 'censure' e 'difese'.

---

<sup>16</sup> *Ibi*, pp. 35-36. Era un'evidente risposta al giudizio negativo muratoriano sulla degenerazione del gusto poetico cinquecentesco: «s'altro giovamento non facessero i poeti di questo gusto, muovono almeno con l'ardimento loro, e con certa fecondità di pensieri non di rado felici, l'asciutta e addormentata vena di certi altri poeti, i quali dando miglior grazia agli altrui imperfetti parti, con poca fatica possono farsene onore, e divenir ladri con beneficio comune, e senza timor di gastigo», *PP*, lib. IV, p. 279; reiterato nella glossa al quarto ed ultimo sonetto del Tibaldeo antologizzato (*Chi non sa, come surga Primavera*): «non è poco risalto de'sonetti ottimi il confronto dei men buoni, ed è utile ai giovani il discernere gli uni dagli altri», *ibi*, p. 414.

## 2. Un «incidente affettuoso» in corso d'opera: la 'Difesa delle tre canzoni degli occhi' di Canevari, Casaregi e Tommasi

Il Signor Dottor Muratori, sempre più nelle sue dotte applicazioni indefesso, fa un'edizione delle 'Rime del Petrarca', la quale sarà delle più esatte, che finora si sieno vedute. Ha egli confrontate le medesime con alcuni manoscritti e rapporta tutte le variazioni ed aggiunte, che si leggono nell'originale d'esso poeta, secondo l'impressione assai rara dell'Ubal dini. Ha congiunto con le medesime Rime le 'Considerazioni' tanto ricercate d'Alessandro Tassoni, colle quali vanno incorporate alcune scelte del Muzio da Capodistria. E le medesime 'Considerazioni' vengono accresciute da altre aggiunte fattevi dal Tassoni suddetto, e non per anche stampate. Seguivano le 'Considerazioni' del sig. Muratori intorno alle virtù poetiche del Petrarca, senza però tacersi quel tanto che talvolta sembra meno lodevole delle medesime: colla qual'impresa ben vedesi, ch'egli più che mai sarà *per istuzzicare, come suol dirsi, il vespaio*.<sup>17</sup>

Nell'*expertise* apparsa sul «*Giornale de' Letterati*» (tomo II, 1710), che annunciava la nuova impresa editoriale del Muratori, si preconizzavano già gli spunti polemici a cui le *Osservazioni* avrebbero dato origine. Ma per «istuzzicare il vespaio» non si doveva aspettare l'uscita dai torchi.<sup>18</sup> La censura sopra il commento muratoriano alle 'canzoni sorelle', esposto nella *Perfetta Poesia*, ad opera dei tre genovesi Casaregi, Canevari e Tommasi giungeva nel 1709,<sup>19</sup> mentre

---

<sup>17</sup> «*Giornale de' Letterati d'Italia*», tomo II, Venezia, appresso Gio. Gabriello Ertz, 1710, pp. 492-93.

<sup>18</sup> Cfr. Lettera del 14 novembre 1710 a G. S. Guidelli de'Conti Guidi, *Ep.* III, p. 1214: «A nulla importa se l'edizione del Petrarca susciterà un vespaio. La Dio mercé io ho delle orecchie tali da stancar tutte le grida altrui».

<sup>19</sup> *Difesa delle tre canzoni degli occhi, e di alcuni sonetti e vari passi delle rime di Francesco Petrarca, dalle opposizioni del signor Lodovico Antonio Muratori composta da Gio. Bartolomeo Casaregi, Gio. Tommaso Canevari, e Antonio Tommasi chierico regolare della Madre di Dio pastori arcadi*, Lucca, per Pellegrino Frediani, 1709.

era ancora in corso la revisione delle *Osservazioni*, in vista della stampa, dando in tal modo certezza ad una previsione.<sup>20</sup>

Un corrispondente napoletano, Nicolò Amenta, ne registrava con cura gli sviluppi, preannunciando anche di intervenire con un proprio scritto in difesa del Muratori. Quella censura, pur «dotta assai», mostrava, infatti, la «pecca di voler troppo comprendere in un verso del Petrarca», col «volergli far dire quel ch'egli non immaginò mai»,<sup>21</sup> così arrivando all'errore distorsivo di imputare al poeta quanto stava nella mente dei suoi interpreti:<sup>22</sup> un errore di proiezione, insomma, che faceva deragliare l'intero impianto esegetico, insieme ad alcune pregevoli intuizioni critiche. Di fronte a

---

<sup>20</sup> Una sfida, quella avviata nella *Perfetta Poesia* e continuata nelle *Osservazioni*, che doveva essere «gettata in anticipo», rinforzando le spalle, di fronte agli «sbrigativi oppositori senza palafreniere» che si sarebbero subito radunati a difesa del Petrarca, come dichiarerà in una lettera del 13 agosto 1709, al dedicatario dell'edizione delle *Rime*, il conte Rambaldo di Collalto. Cfr. *Ep.* III, p. 1108: «Io mi aspetto uno stuolo di galavroni all'intorno attizzati da me, ma però contra mia voglia; allora ci vorrà bene la penna dell'orso, e se questa non basterà, si disponga l'eccellenza vostra a spedire in mio soccorso que'valentuomini, a'quali non meno che agli Svizzeri su può dare il titolo di 'Messieurs sans raison' e così la sbrigheremo».

<sup>21</sup> Cfr. Lettera n. 3 di N. Amenta al Muratori del 24 maggio 1712, in [L. A. MURATORI], *Carteggi con Amenta...Azzi*, Ed. nazionale del carteggio di L. A. Muratori, vol. 2, a cura di M. G. CAMPLI-C. FORLANI, Firenze, Olschki, 1995, p. 13.

<sup>22</sup> Il corrispondente rammentava al Muratori un aneddoto che accomuna la censura miope dei tre genovesi agli errori di giudizio, commessi per eccesso di presupposizione: «Mi ricorda ancora, a questo proposito, d'una novelluccia accaduta fra' nostri letterati: e fu che il signor Giosepe Lucina letterato libero [...] diede una volta a vedere manoscritto un sonetto del Petrarca al fu Giosepe Porcella, passionatissimo di tal poeta, dicendogli che era componimento d'un amico, e che avesse avuto la pazienza e bontà di correggerlo. Il lesse Porcella, e dopo molto torcer di muso ricusò d'ammendarlo; e pregato e ripregato disse esser bene che l'autore ne facesse un altro, poiché in quello non trovava egli che lasciare. Allora il Lucina si trasse di saccoccia il Petrarca dicendo che l'autore vantavasi d'averlo fatto ad imitazione di un altro del Petrarca, presentando nello stesso tempo al Porcella il libricciuolo aperto, dov'era quel sonetto. Accortosi il rigido Porcella della beffa fattasegli, non poté mai mentre visse, sentir più nominare il destro Lucina».



quella «difesa modestissima», adatta a portar «anzi gloria, ch'ombra di biasimo»,<sup>23</sup> l'Amenta raccomandava dunque al corrispondente di «non farvi risposta», ossia di «aspettar luogo e tempo [...] per non solamente ribattere i colpi, ma per ferirgli mortalmente».<sup>24</sup> E l'occasione arrivò con l'edizione muratoriana delle *Rime*: nella cui prefazione quella censura era così richiamata, non senza garbata presa di distanza, volta a sminuirne ironicamente l'autorevolezza e l'efficacia polemica:

Debbo parimente avvertire i lettori, che dopo aver' io scritte le seguenti mie *Osservazioni*, e dispostele per la stampa, uscì alla luce colle stampe di Pellegrino Fedriani in Lucca dell'anno 1709, una dotta ed ingegnosa *Difesa delle tre canzoni degli occhi*, e d'altri passi del Petrarca da me censurati ne' libri della *Perfetta Poesia*. I signori Giovan Bartolomeo Casaregi, Giovan Tommaso Canevari, e il padre Antonio Tommasi chierico regolare della madre di Dio, son' quegli, a' quali è tenuto il pubblico per tal fatica, ed io più degli altri son tenuto per la dolce maniera quivi praticata verso di me, convenevole appunto alla nobiltà de' loro natali, e alla gentilezza degli animi loro. Vero è, ch'io non perciò li credo vincitori nella causa; e qui per l'appunto sarebbe caduto in acconcio l'inserire la ragione del mio non credermi vinto, e massimamente avendo io qui replicate quasi del tutto le stesse censure. Ma altre mie occupazioni non mi hanno permesso d'adempire questo mio desiderio, e di soddisfare nello stesso tempo alla stima, che professo a così illustri apologisti. Può nondimeno essere, che altri eseguisca un giorno ciò, ch'io non ho potuto se non desiderare; e allora il mondo giudicherà meglio di tal controversia.<sup>25</sup>

Tanto che nel commento alla canzone *Perché la vita è breve*, giustificando lo stesso proposito di non voler inciampare in «ogni minima cosarella» notata dagli espositori, imputava questo suo astenersi dal replicare non a «mala volontà», quanto piuttosto a «difetto di buon giudizio, che non conoscerà tutto il maraviglioso» e, soprattutto, alla «necessità d'esser breve».<sup>26</sup> Sempre guardando ad un giudizio addestrato alle particolarità, e non alle astratte regole generali, il Muratori

<sup>23</sup> Cfr. Lettera n. 4 di N. Amenta al Muratori del 19 luglio 1712, *ibi*, p. 15.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Osservazioni*, prefazione, pp. XIX-XX.

<sup>26</sup> *Ibi*, p. 171.

invitava, ad esempio, a cogliere nella poesia petrarchesca il motivo ispiratore dei singoli componimenti, così da riscontrare in essi le diverse declinazioni dell'ingegno amoroso, filosofico e musicale.<sup>27</sup>

All'accusa di fraintendimento della poesia petrarchesca ed, alla sua ritrosia a scendere in polemica («vorrebbero pure farmi comparire per una persona poco amante di quel principe de' lirici, e vogliono prendere in sinistro ogni mia parola per avere campo di combattere»),<sup>28</sup> si sommava tuttavia, da parte dell'accusato, il plauso per una critica formalmente rispettosa: almeno i tre signori genovesi rimanevano, infatti, ai suoi occhi, «gente savia», in grado di esporre le proprie ragioni con «buon garbo e polso», tanto che egli poteva, infine, asserire di «restare loro obbligato per molti capi».<sup>29</sup> Il garbato plauso del Muratori per la critica dei tre censori discendeva insomma dal suo atteggiamento dialettico, sempre pronto a correggere il proprio giudizio di fronte ad argomenti più convincenti, a conferma di una acuita disponibilità all'ascolto delle ragioni altrui, ch'egli trovava rispecchiata anche nell'avvertimento editoriale *A' veri estimatori del Petrarca*.<sup>30</sup>

Nel replicargli il Marmi gli suggeriva, a sua volta, di contenere la disputa, non impugnando la censura immediatamente, ma lasciandola decantare e consegnandola ad una più organica riflessione, quella che sarebbe infine

---

<sup>27</sup> *PP*, lib. II, p. 464: «L'ingegno e la fantasia soffrono le regole, e si governano con leggi universali e generali. Non così il giudizio, che regola, e misura le sue sentenze secondo la disposizione degl'individui, delle circostanze e particolarità, usando continuamente nuove leggi, riflessioni, applicabili ad una, e non altre occasioni».

<sup>28</sup> Lettera n. 33 del Muratori al Marmi del 31 maggio 1709, in [L. A. MURATORI], *Carteggi con Mansi... Marmi...*, p. 248.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> Dove la sollecitazione al lettore, quale giudice ultimo delle tesi esposte, si univa all'intento celebrativo: «l'unico nostro [intento] egli è d'avervi sol come giudici, e ben rigorosi, de' nostri scritti, e quando pur in essi altro non troviate di commendabile, che l'intenzione, siate sicuri, che allor vedrem con giubilo, che alcun di voi si tragga avanti, e compatendo, o riprovando ancora la nostra debolezza, sostenga con più valore, e spirito le parti di un autore sì glorioso», *Difesa delle tre canzoni degli occhi...*, [p. III].

approdata alle *Osservazioni* («ha ella largo campo di farlo nella prefata nuova edizione del Canzoniere che sta per intraprendere, senza entrare nel ginepraio delle apologie»)<sup>31</sup>. Sul contegno da tenere nel frattempo, a controversia avviata, egli concordava anzi pienamente con l'interessato, propenso a rimandare ad una sede più opportuna un'eventuale replica:

Niun fastidio intanto mi son messo, né sono per mettermi dell'apologia fatta da que' signori genovesi, massimamente avendo essi con saviezza e moderazione combattuto in favor del Petrarca. E benché io non creda ch'essi abbiano tutta la ragione, nondimeno io son risoluto di non abbandonare altre cose di maggiore importanza per rispondere a chi mi onora delle sue censure.<sup>32</sup>

Nella *Difesa* del Petrarca, allestita dai tre genovesi, il Muratori compariva quindi da 'oppositore', produttore di critiche «insussistenti et ardite», tali da non poter «passare senza risposta» perché provenienti da un sì «elevato ingegno»:<sup>33</sup>

tanto più che la chiara fama dell'oppositore veniva a dare maggior credito alle opposizioni; e potevasi dubitare, che fossero per verità degni di censura quegli scritti, che un uomo sì ragguardevole ed elevato ingegno si era mosso a riprendere.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Lettera n. 34 del Marmi al Muratori dell'8 giugno 1709..., in [L. A. MURATORI], *Carteggi con Mansi...Marmi...*, p. 250. Tale suggerimento era ben intonato anche con quanto poi consegnato alla lettera al Porcia (in *Opere di L. A. Muratori*, tomo I, cit., p. 25) circa l'astensione dalla polemica come prevenzione da «manrovesci spropositati» e ponderazione degli argomenti, per «non cadere in eccessi simili a quelli che hanno procurato la reazione»: «mio costume», vi ribadiva il Muratori, «sempre è stato di non pigliar mai la penna in mano per rispondere, s'io non sentiva prima ben calmato quel caldo».

<sup>32</sup> Lettera n. 35 del Muratori al Marmi del 21 giugno 1709, in [L. A. MURATORI], *Carteggi con Mansi...Marmi...*, p. 252. Nella sua risposta il Marmi avallava, infatti, la decisione del Muratori di astenersi da ogni controdifesa: «Ho veduto alla sfuggita la difesa del Petrarca stampata in Lucca; ma per dire il vero è questa assai miserabile, e non merita veruna risposta: con essa gli oppositori non fanno chiaramente altro vedere che 'l giusto peso delle ragioni di V.S. illustrissima» (Cfr. Lettera n. 36 del Marmi al Muratori del 25 giugno 1709, *ibi*, pp. 252-53).

<sup>33</sup> *Difesa delle tre canzoni degli occhi...*, p. 2.

<sup>34</sup> *Ibi*, p. 2.

Dirottato verso un giudizio di parzialità, il commento muratoriano, aveva sferrato, secondo i tre arcadi liguri, «colpi» «fuor di misura», suo malgrado sostituendo ad uno «scopo plausibile e glorioso»,<sup>35</sup> l'effetto di depotenziare il Petrarca, già indebolito peraltro dai polemisti francesi:

Ora noi abbiám risoluto di mettere alla luce queste risposte medesime, non per alcun gusto di contenzione, o vano ostentamento d'ingegno, ma solamente affinché i prencipianti, in riguardo de' quali protestasi il signor Muratori di scrivere, e molto più gli stranieri (i quali, pur troppo, senza che noi porgiamo loro nuove armi, prendonsi per indegna emulazione la libertà di offendere i nostri scrittori) non vengano a fare sinistro concetto di questo sovrano poeta, arguendo dal silenzio altrui un tacito acconsentimento, ed approvazione alle annotazioni contrarie, e a credere d'infima lega, e calanti tutte l'altre sue rime, qualora le più eccellenti, e le migliori né pur reggano al soffio.<sup>36</sup>

Plenariamente arrivava, nello scritto polemico, la prima contestazione della prefazione muratoriana alle tre canzoni degli occhi, contenuta nella *Perfetta Poesia*:

Né parimente abbiám saputo capire, come s'accordi il dir, che alla perfezione di questi rari componimenti non si trova, che manchi, se non un oggetto più degno, che non è la femminil bellezza, quando poi si fanno comparir peccanti in più luoghi, ora d'insensibile oscurità, ed ora di debolezza soverchia: quasi che nei di tal sorte non sieno veri e gravi errori.<sup>37</sup>

Di fronte al giudizio del Muratori sull'esordio della canzone *Perché la vita è breve* («veramente potrebbe essere un poco più spedito il principio»), Bartolomeo Casaregi<sup>38</sup> richiamava

---

<sup>35</sup> *Ibi*, p. 3.

<sup>36</sup> *Ibi*, pp. 4-5.

<sup>37</sup> *Ibi*, pp. 5-6.

<sup>38</sup> Del Casaregi sono conservate tra le carte muratoriane due lettere: la prima del 13 febbraio 1733, la seconda del 9 ottobre 1734, aventi per oggetto il progetto di una «Raccolta pienissima de' Poeti Toscani citati dal Vocabolario della Crusca». Nella prima lettera si invocava la collaborazione del Muratori: «essendomi stata data notizia, che presso di V.

l'avversario al senso letterale, tradito a suo avviso da un'interpretazione troppo filosofeggiante:

perché se gli vorrem dare un senso diverso da quello che, per avventura pretese l'autore, e che cavasi dalle sue stesse parole, certamente ci succederà, come a quei, che lasciata la via battuta facile e piana, vanno per altra nuova, e riposta; onde non è maraviglia, che trovino poi passi difficili ed intralciati.<sup>39</sup>

Il Casaregi evocava, insomma, un esercizio di *minima* interpretazione, che appagasse contemporaneamente l'*intentio auctoris* e il buon senso, ovvero sostenendo ciò che appare ovvio, al di qua di ogni metodo: una strategia del 'verosimile critico' da applicare continuativamente alla parafrasi dei versi petrarcheschi.<sup>40</sup> Secondo un metodo di giustapposizione delle

---

S. illustrissima, e in cotesta Serenissima Biblioteca vi sieno alcuni manoscritti di tal sorta d'autori, e componimenti, mi prendo la libertà di supplicarla a favorirmi di una nota di quelli che vi si trovano, in ispecie di alcuni sonetti satirici, de' quali parmi che l'Arciprete Crescimbeni nella sua *Istoria* faccia menzione di averli avuti cortesemente da V. S. illustrissima» (cc. 2, r-v); nella successiva epistola il mittente esponeva i risultati del lavoro svolto («è stato giuocoforza di ripassare, esaminare, collazionare, e quanto agl'antichi autori o malmenati, o tralasciati, siamo a buon porto; ma vi vuole ancora questo piccolo favorevole aiuto di V.S. illustrissima...» (c.3r). Cfr. *Archivio Muratoriano*, filza 58, fasc. 58. BEU.Mo. Sulla sua poesia si vedano A. BENISCELLI, *G. B. Casaregi e la prima Arcadia genovese*, in «La Rassegna della letteratura italiana», LXXX, 1976, pp. 362-385; C. RANIERI, *Giovanni Bartolomeo Casaregi. Un petrarchista arcade della colonia ligustica*, in *III° Centenario dell'Arcadia*, Convegno di studi (15-18 maggio 1991), «Atti e Memorie», serie 3, vol. IX, fasc. 2,3,4, Roma, 1995, pp. 201-216, in cui la *vis* polemica nei confronti del petrarchismo muratoriano viene ricondotta al classicismo chiabreresco e alla sua insofferenza per il concetto di 'oscurità', infondato, secondo tale prospettiva, in una poesia ispirata al «vero e nobile sentimento».

<sup>39</sup> *Difesa delle tre canzoni degli occhi...*, p. 26.

<sup>40</sup> Si vedano in tal senso i seguenti passaggi della *Difesa*: «<il poeta> rivolge ad essi <gli occhi> il suo stile, il quale pigro da prima, e debole, perché sopraffatto dalla sua doglia, vien poi renduto agile dal piacere, e rinforzato dal soggetto medesimo a tal segno, che non solamente corre, ma vola, scevro da ogni vile pensiero, quai sono quelli di un sommo dolore, o vili per se stessi, o perché rendon vili, chi dà loro ascolto» (*Ibi*, p. 27); «non so capire, come possa parere poco spedito il principio di essa <canzone>, e come non si scopra tosto tutta la sua armonia, e corrispondenza tra i primi

opinioni, tipico del Muratori investigante delle *Osservazioni*, il Casaregi riportava le critiche presenti nella *Perfetta Poesia*, ma per muovere contro ciascuna di esse gli opportuni rilievi.<sup>41</sup> In particolare, argomentando sulla discontinuità tra l'*incipit* della canzone e i successivi versi (a partire dal v. 8 'A voi rivolgo il mio debile stile' in *Perché la vita è breve*), l'interprete così teatralizzava, per confutazione, la propria tesi avversativa:

Convien dire, che la suddetta causale a tutt'altro, che agli occhi di Laura si riferisca, il che non può essere, che la sua doglia; per palesar la quale, non avendo né tempo sufficiente, né coraggio, a commendar si rivolta gli occhi di Laura. Ci rende anche più chiara l'intenzione del Petrarca il verbo 'rivolgere', che in lingua fiorentina significa piegare in altra banda; sicché ogni qual volta Ei rivolge agli occhi della sua amata lo stile, segno è che pensato avea all'indirizzarlo altrove, come conferma il Castelvetro nel proemio a questa canzone.<sup>42</sup>

---

sei versi, e i seguenti, e tanto più, come asserisce il signor Muratori, da chi attentamente li legge. [...] L'equivoco certamente procede dal supporre, che il Petrarca parli degli occhi, accomunandoli in quell'"alta impresa", e che poi, o per riempitura, o per forza di rima, o per estro venutoli affatto fuor di tempo, faccia menzione della sua doglia, senza legatura o consonanza con gli antecedenti versi, e i susseguenti; la qual cosa quanto confonda il sentimento di questo peraltro ben ordinato principio, è [...] chiaro e palpabile; ed allora sì, che non ci vorrebbe meno di un lungo commento per dar ad intendere, come qui vi abbia luogo la doglia» (*Ibi*, p. 28).

<sup>41</sup> L'analisi di Fiorenzo Forti sul «poco allettante volume» dei tre arcadi liguri mira, infatti, a sottolineare l'imparità delle forze in campo, come dimostra il giudizio sul Casaregi lettore della terza canzone degli occhi: «ottanta pagine nelle quali meccanicamente si ripete il processo di riduzione delle notazioni muratoriane a categorie retoriche»; per cui «chi voglia convincersi del nuovo che portavano nel metodo le dimesse e spesso sorde righe del Muratori rispetto alla critica corrente nella prima generazione d'Arcadia, non ha che da paragonarle alle asfittiche obiezioni dei suoi oppositori», F. FORTI, *L. A. Muratori fra antichi e moderni*, cap. III, *Col Petrarca, in Arcadia*, Bologna, Zuffi, 1953, p. 124.

<sup>42</sup> *Ibi*, p. 30. Sulla stessa linea si snodava l'interpretazione del sintagma 'all'alta impresa', raccordata così all'andamento strofico della canzone e al senso generale: «non pare così poco degno d'imitazione [...] come decide il signor Muratori; poiché quell'articolo, se non altro significa cosa, che è già notificata, significa cosa, che immediatamente si notifica in quei versi: 'Ma spero che sia intesa/ la doglia mia, la qual tacendo io grido'» (*ibi*, pp. 34-35).

Lo stesso Casaregi attribuiva, poi, all'infrazione lecita del Petrarca un valore costruttivo, anticipando così le obiezioni del Muratori:

Che se pure al signor Muratori paresse di potermi tacciar qui d'ardito, che io abbia contra la piena de' comentatori data una nuova interpretazione al principio di questa canzone, oltre che io potrei facilmente rendergli la pariglia, con darli una simil taccia, e maggiore, di aver trovato egli solo, dopo tanti, e tanti anni, che dire sopra questi maravigliosi componimenti, rispettati anche da' maggiori critici, che abbia avuto il Petrarca, cioè dal Castelvetro e dal Tassoni, amendue pur modonesi; non resterò di dire primieramente, che molto in ciò non si discosta la mia opinione da quella del Castelvetro predetto, come può vedersi dall'argomento, che egli prepone alla presente canzone. Secondariamente in qualche parte concedo, che il senso, inteso da me, non si offerisce di primo lancio al pensiero, benché credalo il più legittimo, e il più sicuro; onde può darsi il caso, che avendo il primo degli espositori interpretato nell'altra maniera quelli che son venuti di poi, di mano in mano seguitando l'un l'altro, non si sieno curati di considerar'oltre, *secondo il costume de' moderni annotatori di copiare senza esamina, o miglioramento veruno quello, che hanno scritto i passati interpreti; e il più delle volte senza degnarsi di nominarli*, come ci avvisa l'eruditissimo signor abate Fontanini nel capitolo dodicesimo della sua lodatissima *Difesa dell'Aminta*. E contuttoché io riverisca il lor sentimento, molto maggiore valutazione ho nulladimeno per questo poeta, che può chiamarsi il *maestro di color, che sanno; che però stimo meglio incolpar loro d'inconsideratezze, che lui d'errore, e d'oscurità*.<sup>43</sup>

Secondo la ricostruzione storico-esegetica del Casaregi, i due 'complici' Tassoni e Castelvetro, «critici delicatissimi, e difficili a contentarsi»<sup>44</sup> avevano di fatto segnato il solco; l'«acutissimo» Muratori li aveva seguiti, anziché deviare

---

<sup>43</sup> *Ibi*, pp. 37-38 [*corsivi nostri*]. Quello della presunta oscurità degli *auctores* rimaneva dunque un alibi inconsistente, dietro cui celare l'insufficienza dell'interpretazione, sebbene maladattabile al commento muratoriano, nemico di un simile corrivo vizio critico: «se per oscuro s'intende tutto ciò, che non s'intende da tutti, io non so, come da questo vizio si potranno difendere gli autori più eccellenti, i quali hanno i loro scritti ripieni di alte dottrine, e lontane dalla corta capacità del volgo» (*ibi*, p. 47).

<sup>44</sup> *Ibi*, p. 39.

altrove, incorrendo così in un «gran fosso», il quale poteva, d'altro canto, essere superato con «leggier fatica», tenendo cioè conto semplicemente della differenza tra «apporre con giustizia» e «apporre senza discrezione».<sup>45</sup> Il v. 101 ('Di là non vanno dalle parti extreme') della canzone *Perché la vita è breve* (Rvf 71) avrebbe, ad esempio, portato il Muratori incontro ad una critica poco puntuale, «generale ed assoluta»,<sup>46</sup> cui occorre opporre, stando al critico genovese, una lettura fenomenica-testuale, che ribaltasse la supposta oscurità della sentenza presa in esame:

Dicendo adunque il poeta, che le noia, e l'angoscia non vanno dalle parti estreme, si conosce evidentemente, che i dolori e gli affanni giungevano ad occupargli la fantasia e il pensiero, e quivi si fermavano, né passar poteano alle estreme parti, cioè alla memoria ripiena già delle dilettevoli immagini, che per mezzo de'sensi le mandavano i bellissimi occhi di Laura.<sup>47</sup>

Procedendo oltre, egli riportava all'anfibologia, ovvero alla liceità di interpretazioni diverse degli stessi versi, la critica del Muratori, avallandone di retrofila alcune parti:

Nobile, è vero, è il sentimento; perché non potendo l'istesso fervido desiderio coniugar ciò, che bramava, costringeva il poeta a pianger dirottamente; rimedio tanto comune agl'innamorati, per isfogar il cuore. Né la figura è cotanto strana, che possa recare alcuna minima nausea, ponendosi la cagione per l'effetto; come si vede praticato generalmente dagli autori più gravi.<sup>48</sup>

Per l'ultima strofa della canzone *Gentil mia donna, i'veggio* (Rvf 72), secondo un procedimento giuridico avvalorante, si

---

<sup>45</sup> *Ibi*, p. 43. Il 'salto' interpretativo del Casaregi era basato sulla responsabilità di Dio, che, prevenendo orgoglio e vanità umane, aveva tolto agli occhi la facoltà di «vedere la loro propria bellezza», prevedendo che da ciò sarebbe altrimenti nato peccato di vanità e orgoglio, ossia un'«allegrezza fuor de' termini» (*Ibi*, p. 44).

<sup>46</sup> Ribadiva il Casaregi: «non so, se la presente opposizione abbia per iscopo le parole semplicemente, e la forma del dire, o pur il concetto, tanto è generale e assoluta» (*Ibi*, p. 46).

<sup>47</sup> *Ibi*, pp. 49-50.

<sup>48</sup> *Ibi*, pp. 55-56.



invocava invece maggior coerenza tra i casi storici e il giudizio:

Qui pure al dottissimo Muratori ‘incumbit onus probandi’; e finché con buone prove non istabilisce quel che ragiona, durerà egli molta fatica a persuader così me, come gli altri; perocché sono semplici opinioni fondate solamente sul sì, o sul no; né la critica attende al dire, ma solo al provare, come attesta nel secondo proginnasmo del volume terzo l’eruditissimo Nisieli.<sup>49</sup>

«Onde il Petrarca leggiadramente ci rappresenta tre belle matrone, che una dopo l’altra escono con isfoggiato abbigliamento, o le tre Grazie, che vezzosamente dannosi mano»:<sup>50</sup> ciò che all’oppositore pareva un repertorio di «immagini sensibili», capaci di trasferire dall’astratto al concreto, al Muratori era invece apparso un «parlar da malato».<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> *Ibi*, pp. 56-57. Nei *Proginnasmi poetici* di Benedetto Fioretti, sotto lo pseudonimo di Udeno Nisiely, (Firenze, 1620-1639) si trova il capitolo *Petrarca offeso, e difeso* (prog. 22), che prende spunto dal commento del Castelvetro al verso ‘Taccia ‘l vulgo ignorante; io dico Dido’ del *Trionfo della Pudicizia*. Alla ripresa del Castelvetro, il Fioretti opponeva: «costui o cambia il senso, o non penetra le parole. Il Petrarca dice che niuna difesa c’è contra fortuna; onde Creso tanto potente, mutandosi la sorte, in miserabile stato; al che poscia per conseguenza e moralità si può aggiugnere la costui sofisteria, che niuno dee fidarsi della fortuna. E per ‘scudo’ comprende il Petrarca non resistenza di virtù intrinseca, ma potenza di beni esterni, per la cui forza confidiamo di contrapporci, e soprastare alla guerra della fortuna: il che non esser sempre riuscibile, ci si esemplifica dice il Petrarca per il caso del re di Lidia. Ma con qual ragione il Petrarca frammette qui molti non pure di bassa stima, tralasciandone molti altri famosissimi; ma quel ch’è vergogna perché viene immortalato Creso, Amilcare Cleopatra e simil persone da scancellare della memoria e delle scritture? Quanto a’primi egli prende inutile impresa; quanto a’ secondi corrompe i buoni costumi e trasgredisce le uniche leggi del poeta ordinate al ben pubblico; al che perversamente contrasta l’esaltare i demeriti, e felicitare i vizi, come fa qui il Petrarca», cfr. [B. FIORETTI], *Proginnasmi poetici*, lib. I..., pp. 60-61.

<sup>50</sup> *Ibi*, p. 57.

<sup>51</sup> A conforto della propria linea interpretativa, il Casaregi enumerava gli artifici usati dal Petrarca: avvertire il lettore, in modo da eccitare la sua attenzione, «e preparare il di lui animo a quello, che di seguire erasi già

Al Canevari,<sup>52</sup> difensore della terza canzone degli occhi, spettava il compito di invocare un dialogo con l'avversario Muratori: un dialogo pubblico che, secondo il programma della *Difesa*, avrebbe dato lustro alle loro tesi, e che il Muratori, di là da qualche personale espressione nelle lettere, sempre gli negò:

Sarebbe cosa certamente desiderabile che il dottissimo censore, [...] *avesse voluto con minor laconismo dichiarar l'animo suo intorno a queste ingegnossime opposizioni*; di modo che fuor d'ogni ambiguità subito rimanesse chiara a ciascheduno, ed aperta la sostanza della censura. Ma perché a lui è piaciuto far da oracolo: a me converrà farla il più delle volte da indovino, rispondendo a tutti que'sensi, ne'quali potrò per avvertenza conghietturare, che s'intendan le sue parole.<sup>53</sup>

---

proposto»; cambiare stile, «terminando con una forma dimessa», così da adattarlo al concetto. *Ibi*, pp. 59-60.

<sup>52</sup> 17 Lettere di Gio. Tommaso Canevari al Muratori (del 19 marzo 1707; del 30 marzo 1707; del 9 aprile 1707; del 21 maggio 1707; del 17 marzo 1709; del 9 giugno 1709; del 30 ottobre 1709; del 13 febbraio 1712; del 21 febbraio 1712; del 19 marzo 1712; del 3 giugno 1714; del 10 marzo 1714; del 28 luglio 1713; del 9 aprile 1711; del 18 luglio 1722; del 12 giugno 1722, un'ultima con data illeggibile), sono conservate in *Archivio Muratoriano*, filza 58, fasc. 8, BEU.Mo. Per la sua particolare pertinenza, se ne segnala una, del 17 marzo 1709, in cui scrupolosamente si dichiarava anche il motivo ispiratore della scrittura in *Difesa delle tre canzoni degli occhi*, ossia il proposito di costringere il Muratori ad argomentare, spiegando le motivazioni delle sentenze petrarchesche contenute nella *Perfetta Poesia*: «Non deve ella attribuire a mia superstiziosa timidezza il silenzio intorno all'operetta, che qui scriviamo intorno ad alcuni suoi giudizi espressi nella dottrina; imperocché i due letterati, che meco scrivono, mi avevano per lo passato proibito il palesarla prima che cominciasse a stamparsi. Quanto a me confesso sinceramente, che il motivo unico d'intraprendere una simile scrittura altro non è stato, se non il desiderio di vedere in appresso esposte da V. S. illustrissima le ragioni alquanto diffusamente dei giudizi in essa espressi; accioché il mondo tutto potesse restar sempre più persuaso, e convinto; ed io medesimo potessi (tolti via alcuni miei scrupoli) arrendermi a quanto ella ivi sottilmente insegna, o più tosto semplicemente accennando», Lettera di G. T. Canevari al Muratori del 17 marzo 1709, *ibi*, c. 6r.

<sup>53</sup> *Ibi*, pp. 69-70 [*corsivi nostri*].

Dopo tali preliminari programmatici, il secondo difensore del Petrarca entrava nei giudizi particolari, a partire dalla definizione muratoriana di canzone «secca ne'sensi» e «meno amplificata»,<sup>54</sup> così opponendosi ad un rilievo puramente soggettivo: «è da dolersi, che una tanto giudiziosa pienezza sia stata motivo all'oppositore di dare a quel periodo, come vedrassi altrove, la taccia di peccante per soverchia lunghezza»<sup>55</sup> perché quella stessa canzone, al pari delle due precedenti canzoni 'sorelle' («che hanno del nuovo, dell'inaudito, del favoloso»),<sup>56</sup> generava comunque «maraviglia». Se, ad esempio, commentando il v. 55 ('E quel poco ch'io sono') della canzone *Poi che per mio destino*, gli sembrava che il Muratori avesse fatto sfoggio di «sottigliezza», distinguendosi dagli altri commentatori che «nell'intelligenza di questi versi non fanno contesa alcuna»,<sup>57</sup> non altrettanto era avvenuto per il v. 78 della medesima canzone ('E vivo del desir fuor di speranza'), rispetto al quale l'opinione del Canevari, pur concordi nella valutazione generale,<sup>58</sup> divergeva sulla sua supposta oscurità:

Eccoci la seconda volta a combattere colle tenebre. Il Censore, nell'opposizione sesta, biasimò come oscuro il Petrarca. Qui gli rinfaccia di nuovo lo stesso difetto. [...] Ma a me ora non s'aspetta andar cercando, in che sia riposta questa tanta oscurità [...] e forse farei inutil fatica, ponendomi a confutare, ciò che esso non ha inteso di dire; siccome io temo, che sia accaduto in molti altri

---

<sup>54</sup> *Ibi*, p. 73.

<sup>55</sup> *Ibi*, pp. 78-79.

<sup>56</sup> *Ibi*, p. 93. Continuava il ragionamento: «Del resto non so persuadermi, che all'oppositore sia caduto in pensiero di biasimare la presente canzone [...], dandole taccia di volgare e plebea; conciossiaché troppo manifesto apparisca a tutto il mondo, quanto impossibile sia, senza nota d'affettazione usare nel cotidiano e familiare discorso le frasi e i modi, e per lo più le parole istesse, di cui si è valuto il Petrarca in quest'ultima canzone» (*ibi*, p. 94).

<sup>57</sup> *Difesa delle tre canzoni degli occhi...*, p. 110.

<sup>58</sup> «Questo verso, con tanto vigor censurato, ha veramente il senso, che in primo luogo gli dà il nostro critico» (*ibi*, p. 120). «Dice l'oppositore che questo è un viver di poco; e ben volentieri gli si concede; anzi asserisco ancora di più; che il Petrarca medesimo voleva significare, per farci intendere una gran miseria della sua vita», (*ibi*, p. 121).

luoghi per la brevità, e per la poca specificazione delle censure, che spesse volte mi hanno obbligato ad indovinare. Più tosto resta a carico del critico il provare, e far conoscere, in che consista l'oscurità, ch'egli oppone.<sup>59</sup>

Addentrandosi nelle *Considerazioni sopra alcuni avvertimenti del signor Muratori intorno all'oscurità de' componimenti poetici*, l'autore scovava nella proposizione assai generale del Muratori, circa la necessità del commento, un vizio di arbitarietà, che ricadeva sull'interpretazione induttiva:

S'egli pretende vietare a' componitori di poesie il fare ogni riempimento loro [...] de' versi di cotal tempra, che, per essere pienamente intesi da' mezzanamente dotti, chieggon soccorso, e luce de' comentatori, io gli concedo di buona voglia, che ciò non solamente non sia gran pregio: ma di più che sia cosa biasimevole molto, e da sfuggirsi. Ove che per lo contrario, non saprei come mai ridurmi a credergli, se versi tali non possano usarsi alcuna volta a suo tempo, ed a proprio luogo, senza taccia veruna di vistosa oscurità.<sup>60</sup>

Per quanto riguardava gli «incidenti affettuosi» del Petrarca, laddove il Muratori della *Perfetta Poesia*, quasi simpateticamente, coglieva i segnali di un'anima inquieta, nel suo doppio tendere ora all'amore terreno, ora all'amor spirituale, non era però dato riscontrare la stessa finezza di giudizio nei tre critici, che, destreggiandosi fuori da considerazioni d'appendice, mal si muovevano, in un gioco per loro autolesivo, sul piano metodologico, sino a sprofondare, come notò il Forti, in una «critica retorica ed esclamativa»,<sup>61</sup> viziata dai preconcetti. Se ne discostava, seppur come ragione sussidiaria rispetto al nucleo contenutistico, almeno l'avvertimento successivo, che mirava a riportare la figura dell'interprete a quella di *doppio* dell'autore, in grado di «porre in chiaro l'intenzione del poeta»,<sup>62</sup> pur partendo da elementi non certi («da tali contrasti insorti fra

---

<sup>59</sup> *Ibi*, pp. 124-125.

<sup>60</sup> *Ibi*, p. 127.

<sup>61</sup> Cfr. F. FORTI, *L. A. Muratori fra antichi e moderni...*, p. 126.

<sup>62</sup> *Difesa delle tre canzoni degli occhi...*, p. 130.

coloro che comentano, argumentar non si dee, se vi sia oscurità eccedente ne'sensi del componimento da essi comentato, ma più tosto, che vi sia un non so che di prodigioso».<sup>63</sup>

Sarà utile seguire tale sviluppo partendo dall'esame epistolare, che lascia intravedere, di là dalle contingenze, un leale scambio di opinioni. Così nella lettera del 9 giugno 1709 il Canevari ringraziava il Muratori per le «finissime espressioni» di stima da lui dimostrate nelle sue risposte agli altri due eruditi genovesi:

Non ho potuto per anco partecipare al Padre Tommasi ed al Dottor Casaregi le finissime espressioni a loro pro, mentre essi sono fuori di città. [...] Subito che ritorneranno, mostrerò loro la lettera, acciocché possano sempre più ammirare anch'essi il gradimento con cui da V. S. illustrissima è stata ricevuta la candidezza de'nostri sentimenti, e quale giusto premio di lodi abbiano riportato essi del loro letterario valore. [...] Stiamo pertanto tutti e tre impazienti (che sopracciò molto bene ho notizia de'sentimenti degli altri due) di vedere a suo tempo la risposta a quelle cose, nelle quali giudica, che le apologie nostre non abbiano ragione; e questa comune impazienza in noi deriva dal desiderio vivissimo di vedere con sommo amore e bontà ripresi da V. S. illustrissima, e corretti i nostri errori. Finalmente ella farà un'opera di carità a tutti coloro per cui ha composta l'opera degnissima della *Perfetta Poesia*; e colmerà noi di particolar contentezza; mentre a'primi saranno più chiaramente noti i fondamenti della critica; e da noi rimarranno dissipate, e tolte le opinioni contrario per cui non potevamo dare sì liberamente l'assenso a tutte le asserzioni di quell'opera per altro sì dotta, e sì leggiadra.<sup>64</sup>

Mentre nella successiva lettera del 30 novembre 1709 (in cui si citava una precedente del Muratori del 15 novembre) veniva ribadito il movente letterario didascalico, a seguito dell'annuncio dell'imminente pubblicazione delle *Rime* del Petrarca:

---

<sup>63</sup> *Ibi*, p. 131.

<sup>64</sup> Lettera di G. T. Canevari al Muratori del 9 giugno 1709, *Archivio Muratoriano*, filza 58, fasc. 8, c. 8r-v, 9r, BEU.Mo [nell'intestazione è riportato il titolo, di mano del Muratori, 'Sopra la critica fatta alla Perfetta Poesia'].

Spiacemi pure, che le moltissime occupazioni sue non le permettano dare per anco alle stampe i di lei dottissimi sentimenti intorno alla nostra difesa del Petrarca, acciocché *potessimo noi ancora veder corretti a' beneficio de' letterati i nostri errori, e godere altresì nel tempo istesso di una nuova edizione delle Considerazioni del Tassoni sopra il Petrarca*; opera molto desiderata, per essersi resa alquanto rara, e perlopiù malconcia da tarli, ovvero strapazzata, e stracciata dagli idioti.<sup>65</sup>

Al terzo difensore del Petrarca, Antonio Tommasi,<sup>66</sup> spettavano le risposte ad «alcuni sonetti e vari passi del

---

<sup>65</sup> *Ibi*, c. 11r [*corsivi nostri*]. Si veda anche la lettera, sempre del Canevari al Muratori, del 5 febbraio 1712: «ricevo in quest'ordinario il gentilissimo di lei foglio, in cui mi avvisa, ch'ella ha fatto stampare nuovamente il Petrarca colle 'Osservazioni' sue, e del fu signor Alessandro Tassoni. Io ne aveva di già piena notizia; e perciò mosso da giusta curiosità, me n'era provveduto d'una copia per via di Lucca; quantunque poi ne siano venute altre copie, le quali hanno quasi totalmente estinta la sete, che qui si aveva ardentissima di un'opera sì ragguardevole» (c. 13r). Nei più tardi scambi epistolari, lo scrivente, stavolta in veste di mercante librario, sollecitava dapprima l'invio delle copie dell'edizione muratoriana, incoraggiato dal prezzo moderato posto dal Soliani (cfr. lettera del 19 marzo 1712: «vedo poi, che lo stampatore ha moderato alquanto il prezzo de' Petrarchi, e l'ha costituito ragionevole», c. 14r); salvo pentirsene di lì a poco (cfr. lettera del 10 marzo 1714: «Quanto poi alle copie del Petrarca, trovo qui difficoltà grandissima ad ospitarle per cagione del prezzo, quale è appreso per esorbitante, sì per la qualità della carta, sì anco perché un certo libraro Repetto, che ne ha portato seco alcune copie, gli vende a paoli dieci, comprensavi una bellissima legatura, che per se stessa è stimata paoli due e mezzo. Per lo che credo che sarà necessario abbassare il prezzo, altrimenti rimarranno invendute», c. 17v).

<sup>66</sup> Del padre Antonio Tommasi sono conservate in *Archivio Muratoriano*, BEU.Mo (filza 80, fasc. 46, cc. 1-3) due lettere: la prima del 7 settembre 1709; la seconda del 9 novembre 1709, entrambe volte ad attenuare i toni polemici della *Difesa delle tre canzoni degli occhi*. Così nella prima lettera emerge un'evidente *captatio benevolentiae*, onde ottenere «qualche buon numero» di sonetti del Muratori, ad «ornamento» del secondo tomo delle *Rime scelte di poeti illustri de' nostri tempi* (Lucca, 1709) che si andava allestendo «in Lucca dal sig. Lippi»: «Io spero, che V. S. illustrissima non mirerà di mal'occhio la presente lettera, se bene ella è scritta da me, che fui suo nemico; perché infatti la mia nimistà non mi pare, che le sia stata d'alcun pregiudizio, e solo nell'impugnazione delle sue ragioni contro il Petrarca ha fatto maggiormente conoscere al mondo e la mia debolezza, e il suo gran valore». Mentre nella seconda lettera, ringraziandolo dei cinque

Canzoniero», con un'inflessione tutta particolare, che, come confermava la *Lettera del signore Matteo Franzoni*, premessa alle sue notazioni, preconizzava un Muratori mosso, non dal «puro appetito» del *vero*, ma dalla «brama d'autenticar le ragioni di que' suoi, singolarmente da lui stimati, compatrioti»,<sup>67</sup> ovvero di Castelvetro e Tassoni.

Nell'autore della *Perfetta Poesia* sarebbe, insomma, prevalsa l'esigenza di convalidare la 'linea modenese', anziché valutarne, di là dalla complicità municipale, i reali meriti esegetici. Così, nell'esposizione al sonetto *Passa la nave mia colma d'oblio* (Rvf 189),<sup>68</sup> la maggior mancanza colta del Muratori appariva quella di essersi appropriato di un giudizio, traslato direttamente dai suoi antesignani, senza che vi sovrintendesse un contrassegno critico personale; si sente qui, tuttavia, malferma la mano del censore nel portare alle ultime conseguenze quest'accusa. Nella difesa dello stesso sonetto, il chierico Tommasi sottolineava un «fine molto diverso da quello che fu immaginato dall'Oppositore», convergendo tuttavia con l'esegesi manifesta del Muratori:<sup>69</sup>

Il Petrarca adunque per quelle sentenze ci descrive l'animo suo tutto guasto, e mal concio [...] in ciascheduna delle superiori potenze, sì per l'oblio di se stesso, che gli tiranneggia la mente: e

---

sonetti concessigli, e delle indicazioni ottenute per arricchire l'edizione *in fieri*, il Tommasi appuntava il seguente eloquente *post-scriptum*: «cercherò sulla 'Vita' del Maggi il sonetto del Ruscelletto. Mi pare d'averlo altra volta ammirato», così rendendo indirettamente conto della stima e generosità del suo autorevole corrispondente.

<sup>67</sup> *Difesa delle tre canzoni degli occhi...*, p. 151.

<sup>68</sup> «Questa opposizione è del Castelvetro e non dispiacque al Tassoni. Il signor Muratori la trasanda, per esser in dubbio, se veramente in questo il Petrarca abbia, o non abbia fallato. Ma quanto è leggiadra la maniera d'uscir d'intrigo! [...] Suppone che un poeta che pecchi dicendo cosa impossibile, per poca intelligenza dell'altre arti, non pecchi contro i precetti dell'arte sua» (*ibi*, p. 201). «Che il nostro dicendo che la nebbia rallenta le sarte, non solo non ha peccato né come poeta, né come fisico, ma di più ha mirabilmente in questa parte adornato il suo sonetto e di dottrina delle persone erudite solamente capita, e d'un tropo de' più vaghi, e più singolari» (*Ibi*, p. 225).

<sup>69</sup> *Ibi*, p. 174.

sì per i ciechi iniqui pensieri, che portan la volontà a viver secondo la legge di quel tiranno.<sup>70</sup>

«Una macchia sì mal fondata»: così veniva considerata dal Tommasi la critica del Muratori, che sviando dal fine immaginato dal poeta, avrebbe condotto ad un «giudizio precipitato», raccolto malavvedutamente dal Tassoni («osservisi, che il nostro critico va di buon'accordo con esso lui; perché, secondo il suo costume, l'opposizioni che non gli aggradano, le suol confutare»).<sup>71</sup>

Compito del terzo espositore, nella strategia dimostrativa messa in atto nella *Difesa*, era infatti confutare il Muratori assieme ai suoi 'affiliati' modenesi («riproverò l'obiezione de' predetti Castelvetro e Tassoni: a' quali s'egli avesse men deferito, avrebbe ancor men dubitato»),<sup>72</sup> tanto che, alla fine della sua esposizione, il terzo difensore rimetteva alla collegialità degli intendenti la scelta della linea esegetica migliore:

Giudichi il mondo, chi abbia meglio operato, o il signor Muratori, ricalcando l'orme del Castelvetro, e del Tassoni, suoi compatrioti e critici troppo amari del nostro poeta: o pur io, seguendo la scorta del Vellutello e del Daniello, ornamenti ben chiari della mia patria, e famosi del pari, che zelanti illustratori del sempre onorato, e sempre immortal Francesco Petrarca.<sup>73</sup>

Parallelamente, nella difesa di *Levòmmi il mio pensier in parte ov'era* (Rvf 302) e di *Quel, che d'odore et di color vincea* (Rvf 337), se il dettato religioso supportava la raffigurazione d'amore, nel primo caso,<sup>74</sup> e lo stile magnifico, come risolto

---

<sup>70</sup> *Ibi*, p. 182.

<sup>71</sup> *Ibi*, p. 195.

<sup>72</sup> *Ibi*, p. 207.

<sup>73</sup> *Ibi*, p. 225.

<sup>74</sup> Ove leggiamo: «Laura in effetto della prodigiosa dipintura del nostro poeta ci può apparire tutta cristiana, o tutta pagana, secondo che da questa, o da quella banda ci piace di mirarla. [...] Io credo per cosa certa, che l'innamorato poeta abbia solo avuta intenzione di far'essa Laura tutta cristiana [...] e mi conferma in questa credenza ancora la maniera del suo parlare sul bel principio del sonetto: la quale, a chi ben la considera,



esegetico dell'oscurità, assolveva alla stessa funzione nel secondo, il critico cadeva in qualche contraddizione, uniformandosi, nella propria lettura, all'ortodossia cristiana.<sup>75</sup> Su quest'ultimo punto l'anamnesi dei precedenti commentatori tendeva a svelare un esercizio di sofisticazione perpetrato a danno del significato letterale:

A me pare impossibile che il Daniello, scrittor della prima spiegazione, abbia veduto sì poco: e che il Vellutello, il Gesualdo, il Castelvetro, il Tassoni, che scrissero la seconda, non siansi accorti, che le virtù, delle quali questo lauro si rappresenta ripieno, non posson'essere pregi del corpo [...]. Or, se costoro hanno vedute le loro interpretazioni così zoppicanti [...] perché io torno a replicare non son ricorsi al proprio significato della parola?<sup>76</sup>

---

sembrerà esprimere non un viaggio della sua mente fatto per elezione, ma un rapimento simile (se si può dire) a quello dell'apostolo», *Ibi*, p. 242.

<sup>75</sup> «Che i lettori qui inciampino, e che il poeta avrebbe potuto spiegarsi con più gentilezza e chiarezza, si suol d'accordo concedere. Ma a tanta liberalità, si bramerebbe, che il critico rispondesse almeno col non negare un'altra sola cosa a noi; cioè che a questo sonetto si dovea la locuzione propria dello stile magnifico» (*Ibi*, p. 161); «quanto all'oscurità, io rispondo, che se ho bene inteso Quintiliano, quella che più qui si vede, non mi par punto viziosa; poiché non vi son equivoci, non anfibologie, non dottrine recondite, non insomma veruna di quelle cose, che, per intenderle, uopo sarebbe di saper far l'indovino. Quella, che sta nel terzo verso, è un'oscurità, che, se non subito, almeno dopo poca considerazione, e senza l'aiuto de' comentatori, col solo riflettere [...] facilmente si può da noi dissipare» (*Ibi*, p. 266).

<sup>76</sup> *Ibi*, p. 272. Similmente, nella spiegazione al v. 85 di *Poi che per mio destino*, in cui «lo sbaglio dell'oppositore è venuto dall'essersi egli immaginato, che il poeta colla metafora del fiume abbia voluto in un certo modo disdegnar l'istrumento, onde Amore gli voleva accorciar la tela del vivere: il che è infallibile, che si sarebbe fatto contro ogni regola» (*ibi*, p. 281). Si trattava di un'interpretazione spirituale del Petrarca, a «modulo fisso», che «irrigidiva l'interpretazione sciogliendo secondo linee ortodosse tutti i dubbi avanzati dal Muratori», congiunta ad un moralismo precettistico, intaccato di formule viete, tali da allontanarlo dalla comprensione piena dell'oggetto artistico, cfr. F. FORTI, *L. A. Muratori fra antichi e moderni...*, pp. 127 e segg.

Sui *Trionfi*, «rigidamente appuntati»<sup>77</sup> dal Muratori a causa della «maggior copia de'versi, che sentono della prosa»,<sup>78</sup> l'opposizione del Tommasi risultava assai debole, ad ulteriore dimostrazione di una difesa che, paradossalmente, finiva per rivolgersi contro se stessa, non riuscendo a contrapporre ragioni più convincenti di quelle che l'avevano ispirata.<sup>79</sup> Vi sormontava, difatti, l'intralcio di voci diverse, ognuna portatrice di una prassi esegetica, ma tutte appoggiate a tesi distorte, a rimostranze fievoli e a pareri dubbi, che facevano trasparire l'insussistenza e l'improvvisazione, di una lettura personale, mai tradotta in una chiara teoresi. Tanto che la *Difesa* dei tre genovesi si trasformava in una *deminutio causa*, cui il Muratori oppose dapprima il silenzio, e poi, una volta maturato, il numero, ossia il frutto delle sue *Osservazioni* al Petrarca, che uscirono proprio a polemica ormai sedata. Era, insomma, soprattutto il bisogno di citazioni difensive che metteva i tre critici, grossolanamente, fuori gioco,<sup>80</sup> permettendo così al Muratori un silenzio altrimenti mal tollerato dalla *République des Lettres*, in attesa di consegnare ai lettori e agli oppositori una riflessione organica ed ultimativa sul Petrarca, che non si perdesse dietro dispute inutili.

---

<sup>77</sup> *Ibi*, p. 305.

<sup>78</sup> *Ibi*, p. 306.

<sup>79</sup> Si vedano pure le controtesi di Benedetto Fioretti espresse nel prog. 155 (*Petrarca offeso e difeso contr'al Castelvetro e il Tassoni*), ad esempio per quanto riguarda il «consiglio impertinente» rilevato dal Tassoni nel secondo capitolo del *Trionfo d'Amore*: «Il poeta non richiedea costui per interprete, avendone un altro. Massinissa per gratificarsi al Petrarca lo consigliò cortesemente», cfr. [BENEDETTO FIORETTI], *Proginnasmi poetici*, vol. III..., p. 476.

<sup>80</sup> Un autorevole parallelo giudizio sull'innocuità delle notazioni dei tre arcadi genovesi veniva pure dallo Zeno, che, in una lettera al Muratori del 10 agosto 1709 (in *Carteggi con Zacagni...Zurlini*, p. 309), osservava che quella *Difesa* del Petrarca, da poco stampata, aveva addirittura sortito l'effetto contrario, finendo per rafforzare le ragioni del Muratori: «in molti luoghi mi è convenuto di ridere, poiché le risposte de' difensori han messo più chiaro in vista le opposizioni, senza poterle veramente risolvere».

### 3. 'Tre lezioni' sotto la lima del Petrarca

Alla vigilia della pubblicazione delle *Osservazioni*, arrivarono al Muratori, inviate in dono dal loro autore, Giuseppe Bianchini, le *Tre lezioni*,<sup>81</sup> lette pubblicamente durante le adunanze dell'Accademia Fiorentina. Vi era compresa una lettura del sonetto *Sì come eterna vita è veder Dio* (Rvf 191), che prendeva avvio dal riconoscimento della poesia filosofica del Petrarca, superiore, per l'organicità di trattamento e per la riflessione continuata, agli sparsi «lumi

---

<sup>81</sup> *Tre lezioni del dottor Giuseppe Bianchini di Prato accademico fiorentino dette da esso pubblicamente sotto il consolato del conte Gio. Batista Fantoni al serenissimo Ferdinando Principe di Toscana*, in Firenze, appresso Giuseppe Manni all'Inc. di S. Gio. di Dio, 1710 [l'esemplare modenese conservato in Biblioteca Estense Universitaria, segn. 88. P. 25, raccolto in una miscellanea di opuscoli, reca la dedica autografa dell'autore «All'illustrissimo Signor Lodovico Antonio Muratori Bibliotecario del Serenissimo di Modena in segno d'altissima stima. L'Autore»]. Come testimonia la lettera del 7 febbraio 1710, inviata dal Bianchini al Muratori (cfr. *Archivio Muratoriano*, filza 55, fasc. 2, c.1r, BEU.Mo: «mi piglio l'ardire di dedicarle non solamente la mia servitù, ma ancora di inviarle uno esemplare delle mie *Lezioni Accademiche*, dette pubblicamente da me nell'Accademia Fiorentina...»), il libro giunse nella mani del Muratori durante l'ultima fase revisoria dell'edizione petrarchesca, prolungata, come ha mostrato il sondaggio epistolare, non tanto dal costante lavoro correttorio intorno alle *Osservazioni*, quanto dalla lentezza della stampa dei due volumi. Nella lettera del 18 marzo 1710 (c.3r), l'autore confermava, in risposta al Muratori, i propri legami col Salvini: «rendo infinite grazie a V. S. illustrissima del distinto concetto, che si degna fare delle mie *Lezioni* [...] Non s'inganna V. S. illustrissima nel giudicarmi discepolo del dottissimo signor Anton Maria Salvini, perché mentre già stava in Firenze, conversava seco giornalmente, ed aveva occasione d'imparare molto dal medesimo; ma conosco adesso con mia vergogna di essermene approfittato...». Oltre al sonetto petrarchesco, le altre lezioni riguardavano la prima terzina del *Paradiso* e il sonetto pastorale del Varchi *Cinto d'edra le tempie intorno*. Giuseppe Maria Bianchini (1685-1749), membro dell'Accademia degli Apatisti e dell'Accademia Fiorentina, amico del Salvini e del Magliabechi, fu autore di diverse opere erudite, tra cui la *Difesa di Dante Alighieri* (1718), il trattato *Della satira* (1714), *l'Apologia per le stampe d'Italia* (1729), i ritratti storici dei Gran Duchi di Toscana, assai apprezzati dal Muratori; cfr. s. v., *DBI*, vol. 10.

filosofici»<sup>82</sup> di Pindaro ed Orazio. Preludendo ad una procedura investigante condivisa dal Muratori (basata sulla focalizzazione esegetica e sul vaglio delle tesi contrapposte, secondo la virtù ordinatrice del *buon gusto*, ossia «metter in bilancia gli argomenti negativi e le varie autorità»),<sup>83</sup> l'autore restringeva la propria analisi all'«interno valore dei primi quattro versi», perché «coll'illustrazione di quelli, verremo ancora a toccare gli altri, i quali con istretta dipendenza retti sono da quello, che nel primo quadernario è stato detto».<sup>84</sup> Allontanandosi dalla *lectio facilior* di immagine licenziosa, la «sublime comparazione tra il mirar Laura e il Sommo Bene»<sup>85</sup> era ricondotta (dapprima col riferimento al madrigale di Dante *Poiché saziar non posso gli occhi miei*, e poi con quello alle verità teologali) ad una costruzione traslata, che si spostava dagli oggetti della visione agli effetti da essa prodotta:

Se ne deduce, non esser lavorato sì fatto paragone con ardire, che nel poeta possa porre in dubbio la buona cristiana religione, che egli ottimamente professava. Si può anche difendere questo luogo del Petrarca, che, siccome in veggendo un palazzo, il quale adorno sia di statue di ricco marmo, di preziosi paramenti, di maravigliose dipinture, e di mille altri riguardevoli addobbi corredato, tosto per l'ammirazione si suole queste parole mandar fuori: 'egli è un paradiso': così il Petrarca, lasciandosi trasportare dalla bellezza di Laura, per ingrandirla, come praticar sogliono non poco i poeti, fece quell'alto paragone.<sup>86</sup>

Raccordando poi tale intuizione critica alla chiosa interrogativa del sonetto, il critico ne saggiava la tenuta,

---

<sup>82</sup> Nella «maestrevole maniera» dei suoi pensieri il Petrarca raggiungeva infatti l'«alto pregio di dare per fondamento a' poetici componimenti la filosofia», [G. BIANCHINI], *Lezione seconda sopra il sonetto di M. Francesco Petrarca che comincia 'Sì come eterna vita è veder Dio'*, in *Tre lezioni del dottor Giuseppe Bianchini...*, p. XXIX.

<sup>83</sup> Lamindo Pritanio [L. A. MURATORI], *Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti...*, Venezia, Pavino, 1708, p. 103.

<sup>84</sup> [G. BIANCHINI], *Lezione seconda sopra sopra il sonetto di M. Francesco Petrarca che comincia 'Sì come eterna vita è veder Dio'*, in *Tre lezioni del dottor Giuseppe Bianchini...*, p. XXX-XXXI.

<sup>85</sup> *Ibi*, p. XXXVI.

<sup>86</sup> *Ibi*, pp. XXVIII-XIX.

confermando in quella comparazione un valore di visione assoluta, che pertanto sconfessava la pretestuosa accusa di mescolare «celesti» e «mortal cose».<sup>87</sup> Nelle *Osservazioni* il Muratori ribatteva, sulla stessa linea, a proposito dell'improprietà di assimilare «argomenti sì profani» a «verità teleologiche» (conservando qualche riserva stilistica sull'ultima terzina, «intralciata»), sino a decretare che la poesia poteva sì «valersi di queste cantafavole storiche, perché ad essa basta il verisimile; ma è saggio consiglio il farne buona scelta, ed obbligo poscia l'innestarle con leggiadria».<sup>88</sup>

Senza sovrastimarne il merito, all'opuscolo critico del Bianchini – il cui apporto alle *Osservazioni* rimase alquanto inerte – andrà, comunque, riconosciuta l'appartenenza ad una più ampia riflessione sulla 'modernità' della poesia petrarchesca. Di quanto poteva evocare l'*ottimo* gusto poetico del Muratori, nulla mancava nel Petrarca: una specializzazione incipitaria nella costruzione ritmico-compositiva delle liriche; la sapiente mescolanza degli stili e dei metri; il diletto mai disgiunto dalle verità morali e filosofiche. Nell'imitazione inesauribile del Petrarca, il Muratori leggeva, quindi, non solo la conservazione di una vitale memoria poetica, ma anche una sorgiva possibilità di scuotere il presente, speculare, per certi versi, a quella del poeta trecentesco, sospeso tra lirica amorosa, siciliana e provenzale, tra sapere cristiano e sapere classico; ma pari all'appropriazione di una lingua, all'imitazione del *decorum* dei gentili, alla comprensibilità e semplicità, travestite di sensi non volgari ed accessibili.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> *Ibi*, p. XXXII: «non ha avuto pensiero alcuno di mescolare le celesti colle terrene cose, ma bensì di starsene dentro ai limiti dell'umana condizione; perciocché, accoppiando nella fine del sonetto, colla vista di Laura, l'odorato, il gusto, e 'l tatto, cose disdicevoli, anzi improprie a quelle menti, che eterne inalterabili contentezze, la nostra immaginazione sopravanzanti, godono in Dio, mostra, che egli, non avendo mai preso di mira se non le mortali cose, non ha parimente in altro, che nel puro atto di vedere [...] quel paragone fondato».

<sup>88</sup> *Osservazioni*, p. 382.

<sup>89</sup> Confrontando l'Italia, «qui semble être le séjour naturel de la galanterie, aussi bien que la poésie, pourroit aussi nous donner des exemples de ces

Accanto vi era chi iscriveva, sopralinea, o solo di contorno tali caratteri: il Lemene che diede fuoco ai versi giovanili; il Maggi che ripudiò le rime licenziose, il Petrarca (oggetto di imitazione e soggetto produttore), e per finire lo stesso Muratori, che rivisitava le bellezze dello *stile maturo*,<sup>90</sup> prima opacizzate, nella sua comprensione di giovane lettore, dallo *stile fiorito*.<sup>91</sup> In queste ‘conversioni’, poetiche e critiche, (il Muratori lettore simultaneo e lettore nel tempo e commentatore di se stesso, che passa dalle preferenze giovanili alle conquiste della maturità e arriva a giudizi di autorevisione)<sup>92</sup> restava lo sforzo dell’interpretazione

---

changements, et nous avons diverses marques de conversion dans la conduite d’Ansaldo Giba, Ottavio Rinuccini, et des plusieurs autres qui ont tâché de pourvoir à leur sûreté de bonne heure» e la Francia, come nazioni «des poètes pénitents», ossia di conversioni durature, ma anche passeggiare ed apparenti, il Baillet dava una diversa lettura del tema. Cfr. A. BAILLET, *Jugemens des savans sur le principaux ouvrages des auteurs, tome quatrième contenant les poètes, première partie*, Pairs, chez Antione, Dezallier, 1686, pp. 137-139.

<sup>90</sup> Cfr. G. B. MANZINI, *Delle meteore rettoriche...*, p. 123. Nelle qualità oratorie illustrate dal Manzini rientrava a pieno diritto anche lo stile dell’erudizione, derivato dallo studio degli Antichi e dei Moderni, sotto forma di memorizzazione o «annotazioni ed osservazioni delle più nobili ed elevate cose degli scrittori»: «Io paragonando lo stil concettoso a quel cristallo lavorato a tre faccie, che volgarmente si chiama l’occhio del Paradiso, perché accostandocelo agli occhi, rende così belli, come se fosser di Paradiso tutti gli oggetti».

<sup>91</sup> Cfr. L. A. MURATORI, *Lettera a Giovanni Artico conte di Porcà intorno al metodo seguito ne’suoi studi*, in ID., *Opere*, tomo I..., pp. 10-11 per la conversione dal gusto comune «de’ concettini e delle acutezze anche false» che procuravano uno sguardo distorto sul Petrarca, tanto «asciutto» come i suoi imitatori «e forse, forse, per conto di questi ultimi, talvolta senza saperlo io toccava il punto». Proprio dalla lettura dei versi del Maggi e del Lemene, dalla «pienezza e forza del primo», come dalla «amenità e grandiosità del secondo», il giovane Muratori abiurava il gusto «vano ed affettato» in favore dei «sani stili» poetici.

<sup>92</sup> Si prenda l’autorevisione sincronica di giudizio per la canzone *Tacer non posso, e temo non adopre* («né per questa mi pensava io sulle prime di metterla fra le più belle canzoni del Petrarca, quantunque avessi ben tosto ravvisate in essa alcune stanze felicissimamente fatte, e molti altri pregi. Ma in rileggerla e considerarla bene, ho scorto essere sì poco quello, che può far contrasto, e tanto essere quello, che può piacere ai lettori, che quasi

letteraria, che passava dalla ricognizione stilistica al riuso sincronico del modello.

A dimostrare come l'avvicinamento alla poesia petrarchesca portasse l'esegeta verso un non facile impegno ermeneutico e filologico, stava l'attenzione alla *dispositio* delle singole glosse, cementata da una serie di riprese tematiche, richiami lessicali, etimologici, corrispondenze esterne, che conducevano alla composizione di un commento già eccepibile perché privo dei nessi di collegamento, rimossi o ridotti per obbedire alle esigenze di una lettura qualificante. Poteva allora, con più esattezza, sopperire all'utilità, tanto ricercata dal Muratori nel suo commento, di volta in volta il rilanciare l'attenzione del lettore o il ristrutturare il commento tassonomico in una ordinata progressione, così da garantire un programma esegetico fiduciario: la conversione al Petrarca sotto il segno di una lettura 'regolata' e fittizia, che nonostante i suoi limiti, continuò ad esercitare una funzione modellizzante per intere generazioni di lettori. Perché il Petrarca, così colto dal Muratori, raccontava non solo la conversione del poeta dagli 'amori vani' del secolo, ma anche quella del suo interprete, obbligato ad una *purgatio mentis*, da un metodo e da una sensibilità estetica ancora poco raffinate e restrittive.

#### 4. *Antologismo e critica: l'Arcadia bolognese e il padre Ceva*

A connotare il carattere di riuso dei classici, basterebbe il gran numero di cretomazie e raccolte poetiche, che tra fine Seicento e prima metà del Settecento, propongono a pubblici,

---

quasi oserei riporla in riga delle migliori», *Osservazioni*, p. 611); o quella diacronica per *Vergine bella, che di sol vestita* («della sua bellezza non m'accorgeva io, quando i grilli della gioventù cercavano altro pascolo, cioè cose bizzarre, pensieri che feriscano, e stile fiorito e acuto. Ma chi gusta la bellezza del compor sodo e virile, e dello stile maturo, distinguerà meco la nobiltà, la pulizia, e felicità di questo, ch'io chiamerei Inno sacro, se non abbracciasse ancora gli amori petrarcheschi», *ibi*, p. 695).

ancorché ristretti e selezionati, il ‘meglio’ della lirica. Di fronte a quest’invasione editoriale, espressione di un clima culturale intriso di mondana eleganza e di moralismo – per cui la misura della prima, specchiandosi nel largo raggio del secondo, disciplinava e attribuiva forza esemplare all’erario poetico – occorrerà fidelizzare alcuni movimenti vicini al petrarchismo critico muratoriano.

Come spiegherà il Salvini nella *Lettera sopra il Canzoniere del Petrarca* (1727), a proposito di un’auspicata nuova edizione, la cura dei testi classici, a monte della loro selezione e interpretazione, doveva accompagnarsi da una mediazione tra esigenze antologiche e pedagogiche, tra istanze dell’interprete e istanze del lettore, egualmente legittime:

Il rintracciare il numero de’ sonetti non pare, che stia ne anche bene, perché i sonetti rigettati possono ad altri piacere, e se, non per altro per la proprietà, e per la purità della lingua, con ispugna indivisibile del Poeta, e per l’espressione degli affetti.<sup>446</sup>

---

<sup>446</sup> Continuava il Salvini: «se questa licenza si permettesse, alcuni distici di Catullo, e il biglietto di ringraziamento, che egli fa a Cicerone, ‘Discertissime Romuli nepromum’, si potrebbe levare. Altra cosa è entrarlo, come si dice, togliendo via le composizioni oscene, per cagione dell’onestà de fanciulli, che questo è buon motivo per riformarlo; altrimenti si va imitando l’andire di Monsù Ablancoust traduttore del faceto Luciano, che tronca 120 versi di deferizione, perché, dice egli, è troppo ebreia; che i pioppi fa diventar cedri, perché è albero più nobile; che disdegna di citare Omero, purché ciò non è al gusto delle dame Francesi; che due baci gli paiono pochi, e perché nevuole almeno 10; e simili mutazioni, come si può vedere nelle sue Osservazioni, aggiunte alla sua per altro bella, e ben fatta traduzione. O questo diventerà credere: Bisogna che i Giovani credino al vecchio, perché dice loro gravemente che il Petrarca è buono. Se non piace loro a principio nella parola del vecchio, col tempo, loro piacerà». Cfr. A. M. SALVINI, *Lettera sopra il Canzoniere del Petrarca al sig. Principe di Squinzano*, 19 ottobre 1927, A. CLXXXVI.14, *Fondo Gori*, BMAR. Fi. Già nella *Lezione V* in occasione dell’«apertura delle generale adunanza dell’Accademia della Crusca l’anno MDCXVI», il Salvini auspicava, oltre ad una revisione del vocabolario («aggiungendovi molte voci, e maniere, o dell’uso, o degli autori, e manoscritti»), l’allestimento di un’edizione petrarchesca criticamente condotta («sarebbe una delle belle opere, nelle quali si potesse impiegare a pubblico beneficio l’Accademia, tanto più, che molte fatiche degli Accademici [...] si ritrovano in essere, e confronti



Al di sotto dell'appello a gareggiare con gli Antichi, facendosi promotori del *nuovo*, ben emerge, nella visione dell'accademico fiorentino, la riduzione del Petrarca a canone antologico ancora incompleto perché trascinato da un passato di pura contemplazione, quello dell'*uct pictura poësis* all'*uct architectura poësis*, rivitalizzato dalla presenza di un pubblico e di un clima estetico e filosofico, reso sensibile.

È un passaggio, quello dall'*imitatio* all'*emulatio* attiva, che il Muratori non lascia mai inevaso, spingendosi nelle rilevazione degli errori, delle difficoltà, delle oscurità.<sup>447</sup> Tra imitazione e ammirazione, quei «cigni dell'età nostra»<sup>87</sup> non occultavano difatti, pur nell'esercizio originale di un'arte rispondente ai tempi, le sopravvivenze del passato. Con una giurisdizione letteraria allargata, e non più limitata ai domini esclusivi degli Adoni e delle Amarilli, ovvero sotto il segno inverso del soggetto nuovo cinto dall'antico (ma fuori da ogni condanna indiscriminata dei miti come repertorio inaggiornato e pagano), riemergeva, tra fine del XVII ed inizio del XVIII secolo, una specializzazione della critica, che si faceva notomizzatrice di quanto una poesia 'semplice e naturale' poteva suggerirgli come repertorio tematico e stilistico. Di qui, lungo una direttrice evolutiva che, come noto, dal barocco conduceva all'arcadia e poi al neoclassicismo, con

---

di antichi testi a penna, sopra il Petrarca»). Cfr. A. M. Salvini, *Prose toscane*, Venezia, appresso Angelo Pasinelli, 1734, pp. 67-68.

<sup>447</sup> A proposito della costruzione del sonetto *Aura che quelle chiome bionde et crespe*: «di grazia non se l'abbia a male il Petrarca, se io pronto a lodar molto le rime strane e difficili, che naturalmente e felicemente si fanno cadere in versi, poscia non so fargli de'complimenti, qualora scorgo visibilmente in cotali rime la pena da lui durata, e veggio le medesime entrar con disagio in ballo», *Osservazioni*, p. 446.

<sup>87</sup> *Scelta di poesie italiane non mai per l'addietro stampate da' più nobili autori del nostro secolo*, Venezia, presso Paolo Baglioni, 1686, p. IV. Si noti l'avvertenza posta in apertura della stessa antologia sul culto delle *auctoritates*, che, pur rimanendo l'unica via di perfezionamento, non doveva sopprimere l'originalità creativa: «fu sentenza d'un nome solenne, che chi soverchiamente va dietro a qualsiasi scrittore, non mai, o rade volte gli passi davanti», *ibi*, p. X.

l'interposizione del galileianesimo,<sup>88</sup> sorgeva l'idea di una 'critica modesta', che salvaguardasse un patrimonio letterario indiscusso, senza precludersi il confronto con i poeti d'oggi: semmai era nella misura conveniente, fatta di lodi deboli o difficoltà ammesse, che la diligenza dell'interprete veniva premiata, come esperienza distinta da quella dell'autore.

Ancor prima dell'edizione muratoriana delle *Rime* petrarchesche, Eustachio Manfredi, pubblicava nel 1709, sotto copertura anonima, la *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo*, presentando ai lettori, secondo un ordinamento cronologico, una «raccolta delle rime più importanti a leggersi», che emarginava le «cose rare», «o prima d'ora non più stampate», o ancora, quelle «in ogni parte perfette».<sup>89</sup> Secondo un orientamento che sarebbe stato anche delle *Osservazioni*, la selezione operata dal Manfredi era ricaduta sui componimenti di «singolar grido», o di «qualche singolar bellezza», benché non «inappuntabili»<sup>90</sup> perché, come

---

<sup>88</sup> Ci si riferisce, con una semplificazione di massimo grado, all'asse critico di CARLO CALCATERRA, *Il Parnaso in rivolta*, introduzione di E. Raimondi, Bologna, Il Mulino, 1961: «Vero è che i primi due decenni dell'Arcadia sono poveri di poesia, quantunque i verseggiatori siano più che le mosche, perché ancora non si è formato un originale sentimento lirico entro l'immensa trasformazione gnoseologica, che, imitata col razionalismo nel Seicento, a poco a poco è venuta dando allo spirito un'altra visione della vita e del mondo», (*ibi*, p. 230).

<sup>89</sup> [E. MANFREDI], *Discorso intorno alla presente raccolta*, in *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo, seconda edizione, con nuova aggiunta, parte I, che contiene Rimatori antichi del 1400 e del 1500 fino al 1550*, Bologna, Pisarri, 1718, p. XI. Il Manfredi, come confermava la *Vita* scritta da Gianpietro Zanotti, «compilò la famosa scelta di rime, che va sotto il nome di Agostino Gobbi, che dopo la edizione del primo tomo, morì». Cfr. G. ZANOTTI, *Vita dell'autore*, in *Rime di Eustachio Manfredi con un ristretto della sua Vita ed alcuni lugubri componimenti recitati in occasione della sua morte*, in Bologna, nella stamperia di Lelio della Volpe, 1748, p. 3.

<sup>90</sup> *Ibi*, p. XII. In base ad un principio qualitativo non di medietà diffusa, ma di eccellenza singolare, la raccolta, comprendente, tra gli altri, 62 componimenti del Petrarca (di cui 49 sonetti e 13 canzoni), ottemperava al rispetto delle declinazioni storiche dell'*ottimo*, «per vedere le diverse strade tenute dagli autori anche dello stesso secolo, potendo trovar' in tutte qualche cosa, che sia degna d'imitazione» (*ibi*, p. XIV).

argomentava l'erudito bolognese, «in materia poetica la bellezza non tanto consiste nell'esser senza difetti, quanto nell'avere qualche eccellente virtù».<sup>91</sup> Col «serbare fra i componimenti quella stessa proporzione che è fra gli autori», ai *Rerum vulgarium fragmenta* veniva così attribuito uno spazio preponderante, tanto che, prevenendo le obiezioni relative ad una sua presenza eccedente, il Manfredi si scagionava eleggendo il gusto personale e quello del secolo come perfettamente coincidenti nel giudicare il Petrarca maestro di tutti i rimatori toscani.<sup>92</sup>

Di questo suo esperimento antologico il Manfredi aveva dato conto al Martello, suo attento interlocutore, in una lettera dell'8 febbraio 1710, chiarendo i propri orientamenti critici:

Nella prefazione della scelta ho dette alcune cose, le quali dovrebbero servire di risposta a molte domande, o opposizioni che si faranno ai componimenti eletti. [...] Onde se costì pare che non sempre si sieno presi i migliori per metterli nella raccolta, può essere che gli paia il vero, ma può essere che egli facesse peggio se li mettesse. Aggiungerò anche che le regole poetiche, non sono tutte così chiare, né così stabilite universalmente dal comune consentimento, e i gusti in poesia non sono così uniformi, parlando anche tra quelli che seguitano le strade migliori di poetare, che a taluno non possa parer buono quel che ad altri non lo pare tanto, e al contrario: onde non resta in questi e simili casi, se non che chi sceglie sceglie a suo gusto, e chi poi giudica anch'egli giudica a gusto suo senza che né l'uno né l'altro possan pretendere d'aver ragione.<sup>93</sup>

Non la riscrittura, ma il *riuso* del Petrarca, nello stesso ambiente arcadico bolognese (quella «colonia felsinea» devota al petrarchismo, dove «i moderni rabbellirono coi colori di Guido Reno; ma la fabbrica avea già la sua base piantata da Michelangiolo»<sup>94</sup>), allontanava ogni astratta venerazione.

---

<sup>91</sup> *Ibi*, p. XII.

<sup>92</sup> *Ibi*, p. XVII.

<sup>93</sup> Lettera di E. Manfredi a P. J. Martello dell'8 febbraio 1710, b 178, c. 50r-v, BCA.Bo.

<sup>94</sup> *Lirica del Frugoni e de' bolognesi del secolo XVIII*, Venezia, presso Antonio Zatta e figli, 1791, pp. III-IV (vi si trovano tra le altre, oltre alle liriche del Manfredi e del Martello, quelle di Francesco Maria Zanotti, Ferdinand' Antonio Ghedini, Ercole Aldrovandi, Giuseppe Guidalotti, Pier

Nel 1699, curato da Gregorio Malisardi, era uscito, ad esempio, un opuscolo d'occasione, i *Trionfi della povertà, della castità e dell'ubbidienza* dedicato alla monacazione della contessa Anna Maria Laura Pepoli. Nel suo panegirico di presentazione, il Malisardi palesava l'«innocente artificio» di riadattare i *Trionfi* petrarcheschi ad una tema diverso, senza per questo impoverirlo della presunzione di gareggiare col modello.<sup>95</sup> Il *Trionfo della povertà*,<sup>96</sup> composto dal Manfredi, rifletteva proprio quello spirito di devozione e ricreazione del modello petrarchesco, perfettamente riconoscibile dalle assonanze, dai ritmi, dalle immagini – un repertorio finalizzato, per sua stessa natura, al riuso. Già nel 1697, nel comporre lo scherzo pastorale *La ninfa costante* – composto per la monacazione di una delle figlie del marchese Orsi – Eustachio Manfredi e Pier Jacopo Martello, sotto il tema devozionalistico, avevano portato, pur nelle forme distese ed amabili di un *exploit* poetico dai tratti istituzionali, una

---

Francesco Bottazzoni, Girolamo Grassi, Lodovico Bianconi, Giovan Gioseffo Orsi, Teresa Zani, Alamanno Isolani).

<sup>95</sup> I *Trionfi della povertà, della castità e della ubbidienza*, pubblicati nella congiuntura della solenne professione fra'le monache scalze di suor Angela Gabriela di S. Giuseppe, al secolo n.d. contessa Anna Maria Laura Pepoli, in Bologna, per gli eredi Pisarri, 1699. Alla dedicatoria dell'operetta in versi e al lettore, il Malisardi illustrava i principi dell'imitazione da lui seguiti, perfettamente raccordati al soggetto religioso e al motivo ispiratore del modello («ognun'sa, non per altro aver composti il Petrarca que'suoi famosi *Trionfi*, se non per trarne motivo d'obliquamente lodar la sua Laura»): «Se t'incontrerai nelle parole fato, beare, fortuna e simili sappi, che chi le scrisse è pronto a dar il sangue per la cattolica fede, e che la necessità generalmente de' poetici componimenti, e quella particolarmente d'imitarne uno del Petrarca, obbligò a tal sorte espressioni. Fuori però di quella sola imitazione che può servir di scusa a frasi profane, e fuori dall'imitazione del nudo titolo di *Trionfi*, sappi, che chi ha composti questi, è tanto lontano dalla presunzione d'imitar così insigne poeta, quanto è lontano dall'abilità di farlo...» (*Ibi*, pp. 6-7).

<sup>96</sup> *Nel tempo, che rinnova i miei sospiri/ per la dolce memoria di quel giorno,/ che Laura diè principio a'suoi martiri; // tenera rimembranza, e amor d'intorno/ ricondotto m'haveano al chiuso loco,/ che de l'altra donzella è dentro adorno.// M'appresso al tempio, e su la soglia invoco/ il nume di colei, cui sacro è il sito, e di un santo voler l'anima m'infoco*, (*ibi*, p. 9).

puntualizzazione letteraria antiseccentista.<sup>97</sup> Divisa in nove scene, l'operetta racchiudeva, infatti, «sotto la scorza di un pastorale favoleggiamento», il «midollo» della «perfezion religiosa»,<sup>98</sup> così destando, in posizioni più articolate, la visione di un petrarchismo liberato dalla precettistica e assunto come continuità ideologica, nella poesia spirituale.

Segnalata dall'analisi fubiniiana come maturo epigono della riflessione sui classici, la *Scelta di sonetti con varie critiche osservazioni, ed una dissertazione intorno al sonetto in generale*<sup>99</sup> curata dal padre Ceva, è per noi interessante sia per i richiami diretti al petrarchismo innovatore del Muratori, sia per l'accoglienza destinata alla sua lezione 'tecnica' sui classici, situabile al crocevia tra assimilazione e addestramento pedagogico. In effetti, nella prosa didascalica del Muratori,

<sup>97</sup> Cfr. M. G. ACCORSI, *Pastori a teatro. Poesia e critica in Arcadia*, Modena, Mucchi, 1999, pp. 74-75.

<sup>98</sup> *La Ninfa costante scherzo pastorale in occasione della solenne professione fra le monache scalze di Reggio di suor Maria Serafina Teresa dello Spirito Santo al secolo illustrissima signora marchesa Geronima Maddalena Teresa Orsi*, in Bologna, per gli Eredi del Sarti, 1697, p. 5. L'avviso *A chi legge* continuava con la presentazione della scena, dei personaggi, della durata dell'azione: «tralasciandosi l'introdurre in questo scherzo pastori, ci siam contentati di Ninfe, la maggior parte sante e sagge [...]. Questo scherzo è un'azione eroica; una e intiera, ha le proprie peripezie, ha qualche agnizione [...]. Per esser breve, e per potersi eseguire nello tempo stesso, che si rappresenta non ha bisogno di quegli intervalli per cui le azioni, o tragiche, o comiche per lo più si distinguono in atti. Monsieur Moliere ne ha posta in scena più d'una di simil guisa; e, perché l'azione consiste nella costanza di Silvia, la denominiamo la 'Ninfa costante', perché sta meglio il nome della virtù, che dall'attori virtuoso: con questo riguardo ha pur contaminato il Guarini» (*ibi*, pp. 5-6).

<sup>99</sup> Cfr. *Scelta di sonetti con varie critiche osservazioni, ed una dissertazione intorno al sonetto in generale*, quarta edizione, Venezia, nella stamperia del Carcani, 1775 [e.p. 1735], prefazione, p. XXII. La visione storicistica di un'età di passaggio, in cui dalla lirica erano ormai banditi «iperboli smoderate», «traslati lontanissimi», «metafore viziose», «pensieri stravaganti», «contrapposti affettati», «locuzioni sregolate», «acutezze», non fermava, secondo il Ceva, il cattivo impiego delle regole, l'abuso di forme basse e difettose.

sospesa tra ammirazione e imitazione,<sup>100</sup> tra moduli cartesiani e ridondanze retoriche,<sup>101</sup> l'esegeta aveva rinunciato «al ruolo di difensore d'ufficio e al metodo dello sponitore, fondati entrambi su di un aprioristico riconoscimento del valore estetico»,<sup>102</sup> per assumere quello di illustratore di 'bellezze e difetti' delle *Rime* petrarchesche, nonché di compilatore, editore di testi e di commenti. È insomma una questione di mancata corrispondenza tra antologismo e critica, tra la complessità linguistica, retorica, tematica della materia poetica e il suo scioglimento nell'interpretazione, ciò, che da un fronte diverso rispetto all'editore-esegeta Muratori, il Ceva si trovava ad affrontare. Perché tesaurizzare il Petrarca significava anzitutto riversarvi un commento che lo facesse uscire dalle conversazioni private, dalle discussioni accademiche: non più ostaggio dei «satrapi della lingua»,<sup>103</sup> il modello non finiva di insegnare anche attraverso i suoi difetti.

In questa cornice di complessità, il disegno antologico del padre Tommaso Ceva, riprendeva per consolidarlo, il progetto letterario-pedagogico del Muratori: consegnare cioè il 'fiore' dell'arte poetica nelle «mani dei giovani, i quali non potendo di per se stessi discernere il grano dalla mondiglia e l'orpello dall'oro, tanto si lasciano da quelle false bellezze sedurre».<sup>104</sup> A fronte di una promiscuità, che rendeva indistinguibile ai meno esperti la distinzione di merito, il rimedio poteva,

<sup>100</sup> Quella che il Carducci definirà, con altra perifrasi, «l'erudizione divinatrice e creatrice del Muratori». Cfr. Lettera di G. Carducci a Diego Mazzani del 4 febbraio 1862, in *Lettere*, vol. III (1862-1863), Ed. nazionale delle Opere di G. Carducci, Bologna, Zanichelli, 1939 p. 27.

<sup>101</sup> «La denuncia muratoriana delle insufficienze poetiche cinquecentesche, fondate più sugli esempi marmorei degli antichi che sulla coerenza interna del contenuto rispetto alla commozione dell'emittente, è un risvolto tutto moderno dell'amore per la verità», che fa oscillare la sua prosa esegetica tra i «moderni manifesti della critica cartesiana e della nuova scienza galileiana» e la retorica. Cfr. A. BATTISTINI- E. RAIMONDI, *Retoriche e poetiche dominanti*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. III, *Le forme del testo*, I, *Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 128-129.

<sup>102</sup> E. GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo...*, p. 167.

<sup>103</sup> A. TASSONI, *Considerazioni...*, p. 1.

<sup>104</sup> *Scelta di sonetti con varie critiche osservazioni, ed una dissertazione intorno al sonetto in generale...*, p. XXII.

pertanto, essere quello di produrre un libro, che distillasse per loro l'*ottimo* «nelle varie maniere di poetare»: ossia un libro di «sano sapore», intriso di «diletto» e di «utilità»,<sup>105</sup> dove i precetti morali si facessero lezioni sensibili. Il filtro del curatore-antologista ricalcava, in più di una posizione, quello del Muratori commentatore del Petrarca: «accennare i pregi di ciascun sonetto, e qualche piccolo neo ancora» e presentare nei modi più fruibili una poesia che altrimenti richiederebbe enormi apparati di spiegazioni. Mosso da un simile spirito di 'servizio', il Ceva avvertiva:

Non per vanità ch'io abbia di fare il critico, ma per puro zelo di giovare altrui; avvertendo il lettore, che il passar che farò talora sopra qualche sonetto senza punto considerarlo procede, o perché la sua bellezza di per se stessa è troppo visibile, o perché le osservazioni, che far si potrebbero intorno ad esso, già si son fatte sopra alcun altro di simile tornio.<sup>106</sup>

Le stesse esigenze di speditezza e concisione avevano difatti portato il Muratori a rubricare, ad esempio, per serie tematiche e valutative (si prenda, a titolo esemplificativo, la condanna unilaterale delle sestine),<sup>107</sup> o per affinità di immagini, le *Rime*

---

<sup>105</sup> *Ibidem*. Agiva in un simile proposito pedagogico, come specificato dal Ceva, il doppio intendimento estetico e morale: da un lato educare al *buon gusto* i principianti delle lettere «onde nel giudicare il loro intelletto non erri»; dall'altro «preservare il loro cuore» dalle malie del poetare amoroso, tanto che, dopo l'esperimento moralizzatore del Petrignani sui sonetti del Petrarca, il Ceva, per le stesse ragioni, aveva espunto dalla propria cretomazia i versi amorosi perché, anche quando non comportano eccessi riprovevoli (ossia «vergogna»), arrecavano quella «leziosa morbidezza», che da sola è «indizio di debolezza», *ibi*, pp. XXII-XXIII.

<sup>106</sup> *Ibi*, pp. XXIII-XXIV. Dalla lettera inviata dal Muratori al Ceva il 30 giugno 1735 (*Ep.* VIII, lett. n. 3517, p. 3449) si ricava l'apprezzamento sia per la scelta dei componimenti, sia per i giudizi, che «sono tutti da buon maestro»: «Ella ha composto un libro tale che è da desiderare, che tutti i giovani dati alle belle lettere lo cerchino, e lo studino per imparare quel buon gusto, ch'una volta era pellegrino in codeste parti, ed ora si va felicemente propagando fra codesti svegliati ingegni».

<sup>107</sup> «Le sestine del Petrarca, non che quelle degli altri antichi, io a tutta corsa le soglio leggere, perché infin da' primi anni cominciai ad odiarle, e a credere, che tanto poco di buono si possa trovare in tal sorta di componimenti, che

petrarchesche, istituendo così, nel confronto delle une rispetto alle altre, dei diagrammi interni di lettura, che se da un lato contraddicevano l'ordinamento del Canzoniere, dall'altro permettevano una *brevitas* esemplare nelle glosse.

Seguiva, nella prefazione del padre Ceva, il diretto richiamo alle *Osservazioni* sia come antidoto alla barbarie ingegnosa del secentismo, sia come spia interna di un giudizio che decide della sua qualità:

Prima delle mie porrò le 'Osservazioni' fatte dall'eruditissimo signor Muratori sopra alquanti sonetti, che nel tomo secondo della sua 'Perfetta Poesia' egli raccolse, e son ben tali per dirittura di giudizio, e per *modestia di critica*, ch'egli letterato debba sapermi grado d'averle qui in un libro portatile ristampate.<sup>108</sup>

non meriti punto d'arrestare il guardo degli studiosi. Io non pretendo che alcuno mi segua in questa antipatia, o si fidi di questo crudele giudizio. Ma dico bene, parermi facile, che un ingegno anche fortunato, volendo compor sestine, cada in seccaggini, e pensieri stentati, e versi poveri di cose, o almen privi di cose forti, per cagione de' ceppi delle rime. [...] E se non altro, gli avverrà quasi sempre di far servire i pensieri alle rime, invece di fare, come ragion vorrebbe, il contrario» (*Osservazioni*, p. 50). Lo stesso giudizio negativo era, peraltro, declinato per la sestina *L'aere gravato, et l'importuna nebbia*: «mi crederei più facile il scoprire col cannocchiale abitatori nel globo lunare che qui alcuna rilevante bellezza poetica» (*ibi*, p. 161) e per l'altra *Non à tanti animali il mar fra l'onde* (ove il critico non mancava di sottolineare «il solito asciutto delle sestine», *ibi*, p. 461).

<sup>108</sup> *Ibi*, p. XXIV [*corsivi nostri*]. Sull'idea di critica 'modesta', che si affidava alla correttezza, all'equanimità e all'autonomia di giudizio, con una netta distinzione ideologica da quella settaria o sensistica, si fondava l'opposizione alle censure dello Schiavo – apparse nella prefazione alla *Rettorica* di Aristotele del Caro (Venezia, 1732) e poi, con veste programmatica, nei due volumi del *Filatete* (Venezia, 1738) – disposto a credere «ad occhi chiusi» agli Antichi. Rispettando un inderogabile percorso di scientifico della critica (costruita sull'«osservazione» e sulle «replicate esperienze»), il Ceva chiudeva, infatti, nell'esperienza petrarchesca il nodo della polemica tra Antichi e Moderni: «Bisogna venerar gli Antichi; ma degni di somma lode sono que' Moderni, che colle bilancie d'una modesta, civile, e ragionevolissima critica vanno pesando l'opere loro, e si studiano come ha fatto il Muratori intorno al Petrarca di scoprire il Bello, e di notarne insieme quelle piccole macchie, dalle quali, senza lasciar d'esser uomo, niuno scrittore per eccellente ch'è sia, può darsi il vanto d'andar esente. Leggasi la prefazione ch'egli fa alle tre canzoni del Petrarca sopra gli occhi di Madonna Laura inserita nel secondo



Sulla scia di un'attenzione forse marginale, rispetto al nodo esegetico sollevato, il Salvini, come riportava il Ceva, aveva malamente «ripigliato il Muratori, perché disse, che alle tre canzoni degli occhi dette le tre sorelle, altra perfezione non mancava se non un oggetto più degno, che non è la femminil bellezza»,<sup>109</sup> sbagliando così, in un solo tempo, bersaglio e armi. Ancor più, addentrandosi nella 'linea modenese' della critica petrarchesca, il Ceva, nella sua *Scelta di sonetti*, confutava l'opinione del Castelvetro circa l'eccellenza generale e particolare dei versi del Petrarca:<sup>110</sup> all'idea livellatrice ed indiscriminata di un loro *bello*, basata sull'assenza di difetti, egli opponeva quella di un *bello* perfettibile. Poiché il «buon sentiero», aperto dai maestri, presentava, seppur in numero esiguo, rispetto agli evidentissimi pregi, alcune imperfezioni:

---

tomo della 'Perfetta Poesia': le loda egli infinitamente, e si dichiara che non lasceranno esse di essere que'preziosi lavori, che sono, quando in esse per avventura si scoprisse qualche uso», *ibi*, pp. XXIV-XXV.

<sup>109</sup> *Ibi*, p. XXV. Il Muratori «scrisse ch'anzi la femminil bellezza era tutta la sua perfezione, poiché la fantasia è mossa più da queste cose sensibili e presenti, che dalle invisibili e astratte. [...] Tutto bene, rispose il Salvini, ma non sarebbero state cose così adatte alla poesia. Ma con pace d'un sì gran letterato, io non posso menargli buona questa sua opinione, imperciocché, s'egli è pur vero, come abbiám detto, che le prime voci, che la poesia scegliesse, fossero indirizzate a lodar Iddio, e gli Eroi, ed a trattare materie gravissime [...] come è credibile, ch'ella abbia ora perduto tanto dell'antico vigore? [...] E il Petrarca [...] che co'suoi versi amorosi illustrò cotanto la lirica, che non v'ha forse altra lingua, ch'abbia in questo genere cosa più leggiadra e perfetta; quando abbandonata la femminil bellezza, affaticò intorno a soggetti sacri la robusta sua fantasia, cadde fors'egli in bassezza?», *Ibi*, pp. XXXV-XXXVI.

<sup>110</sup> Non solo, con riguardo ad un bello universale e particolare, egli riprendeva il Castelvetro per l'opinione sui *Trionfi*, sia perché pubblicati senza che vi fosse intervenuta «l'ultima mano» del loro autore; sia perché, nonostante «non vi si ravvisi quella purità, né diverse altre bellezze poetiche, che sì luminose risplendono ne'sonetti e nelle canzoni, ciò nonostante non mancano però di racchiudere in se stessi delle bellissime descrizioni, e de'versi lavorati con isquisitezza, ed altre maestrevoli pennellate, che dagli intelletti più discreti, anzi che una biasimevole disapprovazione, esigono molta lode», *ibi*, p. XLI.

Vuolsi gustar quel molto, che v'ha di bello, senza neppure fiutare quel poco, che vi è di cattivo. E per iscoprir nelle rime del Petrarca qualche piccolo difettuzzo sarà ben fatto, che la gioventù nella lettura di sì lodato poeta si ponga dinanzi agli occhi le considerazioni del Tassoni, le annotazioni del Muzio, e le osservazioni del Muratori, che in un volume in quarto si veggono raccolte.<sup>111</sup>

Era questo un attestato assai precoce della fortuna dell'edizione muratoriana, sia per la completezza di ragionamento che la investiva, sia per la complementare visione storica di un gusto, uscito dagli arroccamenti scolastici e declinatosi proprio «sul tornio del Petrarca»,<sup>112</sup> a diretto confronto con i suoi diversi stili («umile», «mezzano», o «magnifico»).

Incrementando i rimandi, alla prefazione del curatore, seguiva la *Lettera intorno a' vari passi del Petrarca criticati dal celebre sig. dottor Lodovico Antonio Muratori* di Paolo Bernardo Quirini al fratello, l'abate Giuseppe Maria Querini: in cui, dopo aver «trascorse tutte le apologie»,<sup>113</sup> lo scrivente sollevava il dubbio che queste non avessero del tutto esaurito le argomentazioni a favore del Muratori («Ma perché non crediate, ch'io stia sullo scherzo, mi farò da quella parte del libro apologetico che a me sembra più forte, e più difficile, ad attaccarsi; ed essendo l'ultima, che si legge, viene ad esser la prima nella memoria»)<sup>114</sup> Così, riferendosi a quanto notato dal Tommasi nella *Difesa delle tre canzoni degli occhi*, emendava anzitutto i giudizi sulle qualità metrico-ritmiche del verso 'Nemica naturalmente di pace' in *O aspectata in ciel beata et bella* («or mi dica il padre Tommasi: il poeta, facendo versi, non è egli versificatore?»):<sup>115</sup>

---

<sup>111</sup> *Ibi*, pp. L-LI.

<sup>112</sup> *Ibi*, p. XLVIII. Nella raccolta erano presenti nove componimenti del Petrarca.

<sup>113</sup> *Ibi*, p. LIII.

<sup>114</sup> *Ibidem*.

<sup>115</sup> *Ibi*, p. LIV.

Se l'armonica, che nasce dal giudizioso mescolamento di versi numerosi, e non numerosi, è più vasta, più soda, e più artificiosa di quella, che risulta da versi tutti quanti numerosi, e sonori, non so vedere, come [...] debba piacer più questa che quella.<sup>116</sup>

Riportando poi alcuni versi del Petrarca, come prove a favore della propria tesi, egli riconosceva un vizio di generalizzazione alla «molto accorta» difesa del Tommasi, «che mentre cerca di salvar pochi versi, un numero senza numero ne precipita».<sup>117</sup>

Perché ragionando sull'esempio del trisillabo sdrucchiolo del Canzoniere, cadeva proprio il principio generale: «egli è certo non esservi legge, che ci obblighi nel verseggiare al mescolamento di parole numerose, e non numerose: e sarebbe irragionevole affatto quando vi fosse».<sup>118</sup> «Né debbe il Tommasi» – continuava il Quirini per quanto riguardo il «trasporto degli accenti» sulle sillabe – «attribuire a regola, ed artificio ciò, che è pretta licenza».<sup>119</sup>

Or non è dunque vero, che ogni verso aver debba quel numero, da cui prende la forma, e per cui vien giudicato alla prosa contrario, o pur sarà falso il divisato mescolamento di versi: e per concludere una volta al rovescio di ciò, che ha fatto il Tommasi, dirò, che, siccome l'armonia di ogni verso non iscaturisce [...] da una regolar mescolanza di parole numerose con altre non numerose, così dalla mistura de' versi numerosi, e non numerosi nel modo accennato non può nascere l'armonia di tutto 'l poema.<sup>120</sup>

Contro la necessaria «languidezza» nello stile magnifico, sostenuta dal Tommasi, il Quirini eleggeva a parametro valutativo la libertà compositiva: «può usarsi», così ribatteva, «asprezza senz'offesa del verso e senz'obbligare il poeta nella condotta de'suoi lavori a sconciamente servirsi del proprio strumento, da cui prende l'onorevolezza del titolo».<sup>121</sup> In

---

<sup>116</sup> *Ibi*, p. LV.

<sup>117</sup> *Ibi*, p. LVIII.

<sup>118</sup> *Ibi*, p. LIX.

<sup>119</sup> *Ibi*, p. LXIII.

<sup>120</sup> *Ibi*, p. LXVI.

<sup>121</sup> *Ibi*, p. LXIX.

merito invece al «numero troppo continuato»,<sup>122</sup> che nuocerebbe alla comprensione e alla messa in rilievo dei costrutti concettuali («distræ dal ben intendere, e ponderare le cose grandi»),<sup>123</sup> il difensore del Muratori, appoggiandosi al verso del Petrarca ‘Giù per lucidi freschi rivi, e snelli’ (in *Il cantar novo e’l pianger delli augelli*), riusciva a screditarne gli argomenti, invertendo l’ordine logico:

Né mi so dare ad intendere, che l’abbia il Petrarca così composto per rappresentarsi l’intoppo, che fa l’acqua [...] in qualche masso, o in qualche tronco. Imperocché non avrebbe appiccato a que’ rivi l’epiteto di ‘snelli’.<sup>124</sup>

All’accusa di versi rauchi, sobillata dal Tommasi quasi per piegare forzosamente le prove testuali alla propria tesi, il Quirini opponeva che, stante la loro dissimiglianza, difficilmente potevano essere stati prodotti *ad hoc*, ovverosia con lo scrupolo malizioso di insinuarli volontariamente come difettosi («fossero pure i versi appuntati dal dottissimo signor

---

<sup>122</sup> *Ibi*, p. LXX.

<sup>123</sup> *Ibidem*.

<sup>124</sup> *Ibi*, p. LXXIX. «Ma quando si potesse accordare, e chi non vede, che non in tronco, o sasso, ma in uno scoglio attraversato que’ ruscelletti si frangono, tanto ol verso egli è duro; e cotanto restio? [...] dirà egli che prendo a ritroso i suoi sentimenti, e negherà di aver detto, che sia duro, e stentato quel verso, ma che molto armonico non sia per la ragione accennata. Ma come voleva, che così l’intendessi, se, non avendo il verso la mescolanza di parole numerose, e non numerose, egli è piuttosto senza armonia? Adunque vuol’egli, che si diano de’ versi armoniosi, ancorché non contengano numerose parole. Anzi aprendoci la cagione, per cui quel verso non è molto armonico, cioè, perché a due voci bisillabe precede una trisillaba sdrucchiola, non è egli un tacitamente confessare, che nonostante la mancanza di numerose parole, sarebbe il verso armonioso di molto, se non avesse que’ due bisillabi dopo un trisillabo disaccentato sulla penultima? E se mi concede, che si danno, ma che quelli, che son mescolati di parole numerose, e non numerose sono armonici, in grado eminente, e che solo questi abbracci la diffinizione, come quella, che sempre all’ottimo s’indirizza, io rispondo non esser vero, che così mescolati sieno d’una maggiore armonia, siccome non è vero, che la diffinizione solamente all’ottimo s’indirizzi, perché dee comprendere ogni diffinito genere, o spezie, ch’egli sia, e tutto esso, e non l’ottima parte sola», *ibi*, pp. LXXIX-LXXX.

Muratori somiglianti a questo 'Piangea Madonna, e'l mio Signor, ch'io fossi'. Ma son'eglino così miseri e infelici, che mal si possono riparare sotto'l manto del preteso artificio».<sup>125</sup> Ribaltando ancora una volta le ragioni dell'avversario, lo schema analitico del Querini scorgeva nelle rare ineleganze del Petrarca il segno della grandezza del Canzoniere, fondata sull'alternanza di parti difettose e parti eccellenti.<sup>126</sup>

A questo punto, ormai abbattute molte delle argomentazioni avverse, il Querini faceva scontare al Tommasi un'accusa di protagonismo («Dio voglia, che la sua difesa, abbenché ingegnossissima, non riesca di scandalo e di cattivo esempio agl'imitatori del Petrarca, e non confermi nel loro inganno certuni, che credono, che sia una Venere la moglie di Socrate»),<sup>127</sup> che si traduceva in un elogio delle *Osservazioni* giacché al pubblico avrebbe, piuttosto, giovato «prendere in buon grado le fatiche felicemente intraprese dal signor Muratori per beneficio de' giovani studiosi, e non per detrarre, com'e' s'immagina, alla fama del glorioso poeta».<sup>128</sup> Soccorreva, a tal riguardo, proprio l'esempio del Tassoni, «avvedutissimo critico»,<sup>129</sup> le cui *Considerazioni*, giudicate «derisorie» da «un letterato di vaglia si ricevono con qualche nausea», a cui «sembra che poteansi maneggiar le censure con più gentilezza, e per più discreta guisa da un nobile spirito, qual'era»:

---

<sup>125</sup> *Ibi*, pp. LXXXII-LXXXIII.

<sup>126</sup> *Ibi*, p. LXXXIV. Da qui il richiamo al Tassoni, che sotto il nome del Pepe, «ponderando delle due quartine» del primo sonetto, notava l'assenza di «vestigi di traslati»: «quando Falcidio Melampodio, o sia l'Aromatario si sforzasse di fargli apparire singolarmente addobbati di copiose figure, pure il Tassoni alla terza picca della parte seconda delle sua 'Tenda rossa' tirando il conto addosso agli allegati versi, sa toccar con mano gli errori dell'antagonista, ed appoggiato all'autorità di Alessandro Sofista ci fa conoscere, che chi non s'affatica in ritrovar scelta vaghezza di traslati, e di figure non ordinarie, e non naturali per così dire alla prosa, non solamente non si chiamerà buon poeta in istil magnifico, ma né anche buon compositore di verso metaforico, e figurato».

<sup>127</sup> *Ibi*, p. LXXXV.

<sup>128</sup> *Ibidem*.

<sup>129</sup> *Ibidem*.

Ma per iscoprir que' difetti, che così agevolmente non si conoscono per quella splendida apparenza, che traggono dall'autorità d'un gran nome, e che perciò da gran tempo vengono appresi per vaghe, ed artificiose maniere, il più sicuro partito si è quello di porgli in ridicolo, acciocché in tal modo gli ammiratori del Petrarca si vergognino d'imitargli: e dove si tratti di svelle un inganno invecchiato, il procedere con rispetto non è a proposito, anzi talvolta suol metter in dubbio la verità della critica: tanto può un'opinionaccia impietrita, che bene spesso dalla vastità dell'ingegno argomenta in taluno l'impossibilità di peccare...<sup>130</sup>

Di qui la giusta difesa del Tassoni, le cui *Considerazioni* furono fatte, come da lui stesso dichiarato nella *Tenda Rossa*, «non contra il Petrarca, ma sopra il Petrarca» e, in particolare, «contro chi le cose men buone imitava»,<sup>131</sup> ossia colpendo il petrarchismo degenerativo e acritico, fatto di «sconciature»<sup>132</sup> imitative.

Lasciando ora le enunciazioni teoriche, già di per sé indicative di una continuità rispetto al petrarchismo critico del Muratori, varrà come dato probante il confronto tra le glosse accompagnatorie ai sonetti del Petrarca, antologizzati dal Ceva, e le chiose corrispondenti delle *Osservazioni*. Per *Levòmmi il mio pensiero in parte ov'era*, il Ceva considerava tre aspetti già notati dal Muratori: uno qualitativo (dato dalla densità di «cose tutte eccellentemente pensate»);<sup>133</sup> uno pedagogico («non essere buon consiglio il far qui Laura mezzo cristiana e mezzo pagana»); uno tematico-formale, relativo all'oscurità del v. 6 («se'l desir non erra»), «perciocché non si conosce testo, se si parli del desiderio di Laura, o di quel del Petrarca»,<sup>134</sup> con il seguente richiamo finale al lettore,

<sup>130</sup> *Ibi*, pp. LXXXV-LXXXVI.

<sup>131</sup> *Ibi*, p. LXXXVI.

<sup>132</sup> «Oggidì si trovano molti certi cervelli, che per parer Petrarchisti, vanno di [...] sconciature empiendo le rime loro», cfr. A. TASSONI, *Considerazioni...*, p. 693.

<sup>133</sup> *Ibi*, p. 26.

<sup>134</sup> *Ibidem*. Per lo stesso verso il Muratori riportava: «Se ciò è detto del desiderio di Laura (così l'intende il Castelvetro, e così pare che portino le parole): come può ingannarsi un'anima beata? [...] Risponderemo che il

muratorianamente chiamato a collaborare: «Ma tutte queste ombre con egual facilità si dilegueranno ad ogni occhiata di maestro; ed io vo' lasciare ai lettori il diletto di metterle in fuga senza l'aiuto mio».<sup>135</sup>

Qualche riserva, nonostante l'«andamento maestoso dei versi»,<sup>136</sup> si rivelava invece circa *Passa la nave mia colma d'oblio*, a causa della metafora della nave-anima «dimentica di se stessa, o de' passati pericoli»,<sup>137</sup> amplificata dalla relativa chiosa tassoniana, ripresa come citazione («è de' migliori [...] ma non è già incomparabile, come lo tengono certi cervelli di formica, a' quali le biche paion montagne»)<sup>138</sup> e peraltro condivisa anche dal commento muratoriano.<sup>139</sup> Mentre di segno non affatto elogiativo, come già nelle *Osservazioni*,<sup>140</sup>

---

Petrarca desiderando mezzi impropri può errare nel conseguimento del fine; ma che veramente il Petrarca parla del desiderio di Laura. E vuol dire costei: ancor tu verrai in cielo, se troppo il desiderio, che ho qui di vederti, non s'inganna in predirti sì francamente la tua venuta», *Osservazioni*, p. 570.

<sup>135</sup> *Ibidem*. Già il Muratori si era in tal senso orientato nel proprio commento: «voglio che tu abbi il piacere di andar per te stesso raccogliendo queste bellezze; e che sopra tutto consideri e lodi quella incomparabile che ti presenta nell'ultimo ternario, lasciando essa in effetto estatici i lettori, e pieni di diletto nell'andar egli poi intendendo, quante cose ha leggiadramente ivi detto il Petrarca senza pur dirle», *Osservazioni*, p. 570.

<sup>136</sup> *Ibi*, p. 28. Cfr. *Osservazioni*, p. 378: «ha [...] da capo a piedi un andamento maestoso di versi».

<sup>137</sup> *Ibidem*. Come concordemente notato dal Salvini, che coglieva nel sonetto un' «allegoria continuata», dove si succedevano «vento umido, cioè piovoso, per cagione del pianto, pioggia nata dalle esalazioni del desiderio e da' vapori della speranza, chiamati sospiri», (*Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori con le annotazioni critiche di Anton Maria Salvini*, vol. IV, Milano, Società tipografica dei classici italiani, 1821, p. 343), poi completato dalla spiegazione più particolareggiata sui sospiri, manifestazioni della «recidiva d'amore» che «enfiano e quasi spezzano le vele», essendo nati dall'«angustia delle viscere» e che benché siano «alleviamento e sollievo e sfogo della passione», lasciano comunque «la persona stanca ed oppressa» (*ibi*, pp. 355-356).

<sup>138</sup> *Ibidem*.

<sup>139</sup> Cfr. *Osservazioni*, p. 378: «In somma la conclusione del Tassoni non sembra senza fondamento».

<sup>140</sup> Cfr. *Osservazioni*, p. 475: «è uno de' più belli, e fra i più belli ha pochi pari», «immagini e pensieri tutti mirabili».

rimaneva il giudizio su *Chi vuol veder quantunque pò Natura*, sonetto, secondo il Ceva, tra i più sublimi, perché «ripieno di pensieri poeticamente mirabili», «ben tirato»,<sup>141</sup> insuperabile nel dipingere la «beltà sì esterna, come interna di Laura», al pari di quello su *Mille fiate, o dolce mia guerriera*:

Mira che bella retorica hanno i poeti innamorati, ma di sommo ingegno, come era il Petrarca. Ma è di pochi il distendere la grave difficoltà di dire con chiarezza e nobiltà poetica, tanti e sì sottili pensieri: e né pur tutti porranno mente, quanto sia franca, e vaga l'entrata di questo veramente nobile sonetto.<sup>142</sup>

In *Quel, che d'odore et di color vincea* l'espositore denunciava qualche oscurità nelle prime due quartine:

Mentre i lettori, per non restare al buio, corrono a consigliarsi colle battaglie degli espositori del Petrarca, io posatamente dico, che queste tenebre, quantunque forse ingegnosissime, non sono sì per poco da comportarsi e lodarsi nella perfetta poesia, la quale ammette bensì un velo davanti ai suoi bellissimi concetti, ma un velo trasparente, non una cortina densissima. E perché dunque mettere in mostra questo lavoro di bellezza mascherata e dubbiosa? Perché il

---

<sup>141</sup> *Ibi*, p. 30. Per il v. 7 ('Questa è aspettata al Regno degli Dei'), il Ceva leggeva: «A me non reca noia quel 'Regno degli Dei', quasi peccchi di gentilesimo; imperocché può il poeta, come ha fatto altrove, usar le opinioni della gentilità, purché non usi nel medesimo tempo le sacrosante del cristianesimo. Senza che può appellarsi anche crisitianamente il cielo 'Regno degli Dei', perché regnano colà i santi, chiamati dei ancora dalle sacre carte in senso metaforico». Pressoché identica risulta l'analisi del Muratori sul 'parlar alla gentile', che non è mai peccato, purché «non facciano mescolato di sentenze cristiane e pagane»; sino alla sentenza che il poeta «può anche aver parlato da cristiano, e aver'inteso del Paradiso, regno dei santi, i quali nelle sacre carte son chiamati figurativamente 'Dei'» (cfr. *Osservazioni* p. 476).

<sup>142</sup> *Ibi*, p. 36. Cfr. *Osservazioni*, p. 47: «qualora le altrui parole soffrono comodamente due diverse spiegazioni, l'equità, non che la cortesia, richiede, che ci appigliamo sempre alla più favorevol per lo scrittore». Qui il Muratori, supportando l'opinione del Tassoni sull'oscurità del significato, mostrava, d'altro canto, come una critica prudente dovesse comunque tendere all'autore.



suo fine è uno de' più squisiti e leggiadri pensieri, che abbia detto il Petrarca, e ch'altri possa giammai concepire.<sup>143</sup>

«Uno de' più robusti e ben guidati sonetti»:<sup>144</sup> questo il parere del Ceva su *Solo et pensoso i più deserti campi*, perfettamente allineato a quello del Muratori («questo è il primo degli ottimi sonetti del Petrarca»)<sup>145</sup> Mentre circa *I'vo piangendo i miei passati tempi*, appoggiandosi ai giudizi, ambedue favorevoli, del Tassoni e dell'Andrucci (ossia lo pseudonimo sotto il quale il padre gesuita Francesco Saverio Quadrio pubblicò nel 1739 i primi due tomi *Della poesia italiana*), egli così decretava:

Mette egli in campo con poetico artificio le ragioni più forti che mover possono Iddio ad usargli pietà, esagerando cioè la propria miseria, il suo sentimento, e la sola speranza nella offesa bontà di lui;<sup>146</sup>

così avvicinandosi alla corrispondente glossa muratoriana («ad un uomo saggio il far cose 'vane', non è 'onesta' o sia 'onorata' cosa; laonde il Petrarca prega di poter morire, come l'onore d'uomo cristiano richiede, cioè in grazia di Dio, da che il suo soggiorno al mondo è stato solamente pieno di vanità»)<sup>147</sup>

Da questa spezzata catena interpretativa, che vede destreggiarsi la critica arcadica e post-arcadica tra venerazione e canonizzazione antologica del Petrarca, emergeva insomma il significativo distacco dall'immagine, divulgata dalla critica francese del poeta «galant», ostaggio «de son génie et son

---

<sup>143</sup> *Ibi*, p. 79. Cfr. *Osservazioni*, p. 645-646, dove il Muratori pur mettendo in pratica, nella lettura del sonetto, la corrispondenza tra senso figurato e senso proprio, riconosceva tuttavia un'oscurità tale che «niuno de' comentatori, sì acuti e pratici delle rime di lui, l'ha saputo comprendere». Con sensibilità sempre votata alla ricezione, l'interprete rafforzava l'idea che l'uso allegorico, benché legittimo, dovesse essere compreso «senza fatica» dai lettori, soltanto in ragione di una «convenevole somiglianza» tra senso metaforico e senso proprio.

<sup>144</sup> *Ibi*, p. 90. Sulle qualità del sonetto chiosava il Ceva: «L'ultimo terzetto contiene un'immagine amenissima, che inaspettatamente condisce e temprava la maestosa gravità de'sensi antecedenti».

<sup>145</sup> Cfr. *Osservazioni*, p. 100.

<sup>146</sup> *Ibi*, p. 196.

<sup>147</sup> *Ibi*, p. 687.

caprice».<sup>148</sup> In tale disallineamento, che vede, sulla via dello storicismo esegetico, una concreta opportunità di fidelizzare la lezione morale e poetica petrarchesca, si trova *l'humus* da cui prenderà vigore il commento muratoriano.<sup>149</sup> Proprio nell'attenzione, prestata da quest'ultimo, alla «semplice, ordinata e limpida forma letteraria»,<sup>150</sup> mai astratta dalla ragione poetica, e calata sempre in un clima di discussione (interna alla dilettazione letteraria, come al ripiegamento spiritualistico) si esercitava un concreto rifiuto verso ipotesi empiriche (come quelle che si appoggiavano alla biografia per spiegare le forme): ciò nella salda comprensione che risiedesse piuttosto nell'alternanza di norma e di infrazione lo studio applicativo delle *auctoritates*.

---

<sup>148</sup> Cfr. [A. BAILLET], *Jugemens des savans sur le principaux ouvrages des auteurs, tome quatrième contenant les poètes, troisième partie*, Paris, chez Antoine Dezallier, 1686, p. 19. Sulla stessa 'linea galante' si poneva l'edizione delle *Œuvres amoureuses de Pétrarque traduites en françois, avec l'italien à costé par le sieur Placide Catanusi* (Paris, 1699).

<sup>149</sup> Il Foscolo parlerà infatti della critica arcadica come custode di una «segreta tendenza al vero», di «idee più corrette» e «sentimenti più veraci», cfr. U. FOSCOLO, *Saggi di critica storico-letteraria*, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1899, p. 355.

<sup>150</sup> G. MONCALLERO, *L'Arcadia...*, p. 56.

## V.

### STRATEGIE ESPOSITIVE: MICROSCOPIE E MODELLI IMPLICITI

Il conoscere prima di mettersi in viaggio qual sia la strada migliore, fa che per questa, e non per altra, ci vogliamo incamminare, e che ci risparmiamo i pentimenti e la fatica di ritornarsene addietro.

L. A. MURATORI, *Riflessioni sopra il buon gusto*

#### 1. *Ars critica e ars iudicandi*

A quali connessioni siano riservate quegli esiti di sintesi del congegno testuale delle *Rime* petrarchesche, così ben evidenziati dalle glosse muratoriane, lo diranno non solo la parafrasi – abituale sussidio, nelle *Osservazioni*, di un giudizio che mai si astiene, incrociando passi oscuri e dubbi, dal dichiarare i propri limiti – ma soprattutto lo scarto stilistico dal modello castelvetrino (efficace nella correlazione tra ‘senso’ e ‘lettera’, seppur applicabile solamente ad un livello microsintattico), e da quello tassoniano, emendato nei suoi eccessi polemici e canzonatori.

Aggirando infatti ogni rifiuto diretto, le *Considerazioni* venivano riabilite quasi per conversione, attribuendo loro una giustificazione estetica data dall’avversione alla ‘moda petrarchesca’. Se in *Discolorato ài, Morte, il più bel volto* (Rvf 283), il Muratori, *doppio* del Tassoni, coglieva una dispersione critica nella focalizzazione tassoniana dei difetti («avrei nondimeno, se fossi stato il Tassoni, riserbato ad altro sito quella sua general osservazione, la qual certo per alcuni sonetti è ben fondata, ma qui forse non cade in acconcio»<sup>1</sup>), altre volte

---

<sup>1</sup> *Osservazioni*, p. 544.

era l'analitica del giudizio a polarizzare, per adesione o confutazione,<sup>2</sup> il giudizio così da distoglierlo dai dati empirici.

Per altra via, il procedere per *adnotationes*, tipico del Castelvetro, e seguito, in misura minore dal Muratori, se da un lato sosteneva la parafrasi letterale e la rilevazione del senso conciso dei versi petrarcheschi (sia esso sentimento, spiegazione lessicale o tecnica), dall'altro pregiudicava la comprensione generale, venendogli a mancare un principio di riordino e di continuità, in grado di tracciare una coerenza logica interna, trasferirla alle immagini, e di qui condurla, una volta chiarita nei suoi legami, al lettore. Di fronte a questi limiti dei suoi antecessori, il Muratori elaborava così alcuni correttivi da applicare alla lettura delle *Rime*, rispondenti, peraltro, al diverso ufficio che il commentatore riservava a se stesso. Sollevato ormai dall'obbligo di esaustività, l'interprete si ritagliava infatti il ruolo di guida del lettore, orientandone l'attenzione, mettendolo sull'avviso delle difficoltà esegetiche via via incontrate, consentendo, in caso di irrisolvibile oscurità, margini di opinabilità, lasciando, infine, sempre

---

<sup>2</sup> Si possono qui riferire, a titolo esemplificativo, i giudizi di conformità circa *In dubbio di mio stato, or piango, or canto* («intorno all'oscura condotta degli altri sentimenti, abbastanza ha detto il Tassoni», *Osservazioni*, p. 480); sulla stanza I della canzone *Di pensier in pensier, di monte in monte* («ripeto anch'io le parole del Tassoni; e vale ancor più dell'antecedente [...]. per quanto mi sia impegnato, non ho saputo attaccarle il ferro, né scoprirci difetto», *ibi*, p. 290), sull'interpretazione interlineare di *O cameretta che già fosti un porto* («intorno a quel che segue delle 'urne dogliose' consigliati col Tassoni», *ibi*, p. 456); o i giudizi disforici e rettificanti su *Son animali al mondo de sì altera*, in forma di giudizio sintetico («per me non mi sottoscriverei sì facilmente al parere del Tassoni, che vuole, che questo sonetto senza dubbio avanzi tutti i passati di bontà», p. 43). o quelli particolari su singole espressioni e voci, dove la ripresa inaugurale delle *Considerazioni* tassoniane mette in prima linea l'attualizzazione del giudizio, come in *O aspectata in ciel beata et bella* («all'obiezione fatta qui dal nostro Tassoni a que''lacci antichi' si può rispondere, che anche le navi possono essere trattenute in lacci da' nemici, e venir'impedite dal corso, al quale erano destinate...», *ibi*, p. 75); e, per la correzione di un'impropria sentenza, contenuta nella stanza III della stessa canzone («avrebbe potuto il Tassoni omettere quella osservazion dell'Oviedo», *ibi*, p. 77).

aperta la strada a nuove conoscenze, o ad interventi migliorativi, quasi a riconoscere nella stessa interpretazione una scienza progressiva.

Bisogna allora chiedersi quanto la prosa esegetica muratoriana affini un proprio metodo di lettura, pur all'interno di una tradizione esegetica, quella arcadica, già ben consolidata, e a partire da quale valore, riconosciuto al lettore, essa si distingua dagli altri commenti. Un primo segnale in tal senso può provenire da una ricognizione della terminologia adottata. Tanti sono i verbi di giudizio, pressoché sinonimici, che ritornano nelle glosse alle *Rime*: 'esaminare', 'accertare', 'stimare', 'osservare', 'notare', 'discernere', 'commendare', 'pronunciare sentenza', 'considerare', 'intendere', 'dimostrare', 'pruovare', 'disputare', 'annoverare' e altrettanti sono i rinvii retorici alle procedure valutative: dalla scomposizione alla *reductio*, sotto forma di discorso indiretto, di parti testuali, alla ricomposizione logica, al raffronto storico esegetico, all'estrapolazione, nell'esordio o nella chiusa, di un giudizio personale, il cui controllo è delegato spesso al lettore; alla *sententia* come modalità forte del giudizio (che sussume, in quanto rielaborazione critica, sia la spiegazione letterale, sia il senso immediato), in grado di rispecchiare il significato profondo attribuito dall'autore al testo.

Non sarà difficile scorgere nel commento muratoriano (esito ultimo della cooperazione interpretativa, cinque-secentesca, del Castelvetro e del Tassoni), lungo la scia delle sue enunciazioni antibarocche, palinodie, raccordi, sottolineature, interpolazioni testuali, che danno vita ad un movimento incrociato, che rincorre il 'poco' e il 'molto' delle *Rime*, qualificandoli a secondo delle interrogazioni di lettura.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Si prendano ad esempio le glosse a *I' pensava assai destro esser su l'ale* («ha voluto dire di belle cose, e sfoggiarla con degli ornamenti; ma o non si trovasse la vena del Petrarca in buon punto, o ci badasse egli poco, questi ornamenti non appariscono assai gentili, quando non li vogliamo chiamare anche proporzionati», *Osservazioni*, p. 577); e a *Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena* («pazienza, se migliore artificio non ha, che quello di distendere ne'quadernari l'un dietro l'altro tanti oggetti con sì poca diversità di costruzioni. Ora dei considerare e lodare le vaghe metafore, ed

Nonostante la deframmentazione interpretativa per singoli componimenti (e gli intervalli ancor più decisi, dati dall'interposizione del commento tassoniano), il Muratori commentatore del Petrarca, depositario di un sapere ermeneutico, mira sempre alla visione d'insieme; punta a tracciare, con l'amabilità e la schietta dimestichezza che gli sono proprie, una dimostrazione a ritroso, che dal noto arrivi al probabile, appoggiandosi alle prove testuali ed alla *recensio* dei commenti storici.<sup>4</sup> La discreta regia del Muratori, entro il macrotesto delle *Osservazioni*, ammette persino una lettura *ex nihilo* di alcuni passaggi, rimandando ad una visione anteriore, o ad una sua conversione in favore di 'stili', toni, modulazioni petrarchesche prima rifiutati, ed ora avvicinabili per induzione.<sup>5</sup> Proprio in questo *relativismo* esegetico, che trova

---

immagini, e alcuni vivaci o aggiunti, o epiteti, che qui abbondantemente si producono, e tengono a corte i vari oggetti», *ibi*, p. 583): l'una intesa a reiterare il giudizio sintetico, così assumendo un punto di vista interno al Canzoniere; l'altra intesa, secondo un procedimento *ex negativo*, a sovrapporre pregi e difetti, lasciando la loro qualificazione al lettore. Mentre, a proposito della metafora impiegata nel sonetto *Mai non vedranno le mie luci asciutte*, la spiegazione saltava verso i principi del 'buon' comporre in versi: «certo il Petrarca non era uomo da parlare a caso, e sapeva che nulla ha da essere né in poesia, né in pittura, né in qualunque altro lavoro, che non abbia il suo perché, anzi il suo buon perché. Ma sapeva eziandio, che il cavallo poetico può passeggiare, e caracollare senza tanto misurare ogni passo; e che non c'era bisogno, ch'ogni memoria particolare degli oggetti allegorici, corrispondesse al proprio, bastando una certa nobile corrispondenza nel massiccio e nelle principali parti», *ibi*, p. 602.

<sup>4</sup> È il caso delle revisioni al commento tassoniano, ora volte ad eliminare gli eccessi, come in *Conobbi, quanto il ciel li occhi m'aperse* («potea contentarsi il Tassoni di dire, che questo è il più magnifico de' sonetti del Petrarca, senza aggiugnere ancora, che mai sia stato da altri composto uno eguale. In quanto a me crederei di poterne trovare almeno degli ugualmente splendidi e sublimi presso altri autori», *Osservazioni*, p. 648); ora intese ad evidenziarne la parzialità, come in *Il cantar novo e 'l pianger delli augelli* («il Tassoni carica qui molto forte la mano; non so, se con tutta giustizia [...]. Ha eziandio ragione di cruciarsi il Tassoni contra il principio del primo ternario, parendo a chi legge, che quivi si dica, non cercare ora il Petrarca odio contro Laura, ma bensì pietà per se stesso», *ibi*, p. 433).

<sup>5</sup> Come nella glossa a *La vita fugge, et non s'arresta una hora*: «Ha del basso non poco, e qualche rima troppo facile, e cade stranamente a terra nel sesto verso. Tuttavia non è da sprezzarsi affatto», *Osservazioni*, p. 532; o

giustificazione teorica nell'appello collaborativo al lettore (emanazione di una ristrutturazione ermeneutica inaugurata dallo scientismo con la disponibilità a porre i risultati 'sperimentali' dinanzi all'interesse comune), si insinuava un *ethos* della modernità, che valeva anzitutto come rinnovata distanza dal modello.

Ciò è ben evidente, oltre che nella scomposizione e sintesi del giudizio (riportato sempre alle riflessioni necessarie, lontano dagli sfoggi eruditi), nell'adozione di un punto di vista mobile nell'interpretazione delle *Rime*, come avviene in *Se mai foco per foco non si spense*, dove il *focus* esegetico passa dal testo ai lettori, e, di nuovo, da questi ultimi, di nuovo, al testo, arricchito di una logica dimostrativa, che evidenzia, conformemente alla prassi giuridica, il limite dell'ipotesi nella necessità di una prova positiva:

Non è sì facile profferire una giusta sentenza in questo sonetto. Considerandolo da certi lati, si scuopre meritevole di gran lode; e da altri lati non ne rimane soddisfatto appieno il buon gusto [...] riesce di qua sempre mai ai savi lettori il non vedersi posto davanti agli occhi in debita forma l'argomento de' versi. Immagina il dotto ciò, che può essere, ma con tale sicurezza di non esseri ingannato.<sup>6</sup>

Commentatore di se stesso (oltre che editore del Tassoni), il Muratori dichiarava quali rime egli aveva sentito lontane nelle sue prime letture, ma senza poi progredire nella spiegazione della loro riabilitazione: in simili 'vuoti', che il lettore era chiamato a riempire, stava difatti il maggior pregio pedagogico delle *Osservazioni*, che si fermano sempre prima della copertura esegetica completa, in linea con un criterio di opportunità e pertinenza. A simile prospettiva si allineava la

---

nell'ancora più esemplificativa glossa a *Se quell'aria soave di sospiri*: «Grave fecondità e rigiro di pensieri, e di forme di favellare: la qual abbondanza e varietà pasce e diletta sempre in qualche guisa chi legge. Mi si permetterà di dire una bagatella: i versi d'ingegni tali (tale ancora è il Tasso, e tali altri degli antichi e de' moderni) son pieni di virgole, perché essi ampiano di varie materie, di moltissimi sensi, e d'infinite nozioni di cose», *ibi*, p. 548.

<sup>6</sup> *Osservazioni*, p. 125.

chiosa al «povero sonetto» *I' pensava assai destro esser su l'ale*, pieno di «ornamenti sproporzionati», sui cui pregi il Muratori suggeriva di riflettere con maggiore obiettività:

Può darsi caso, che la buona grazia degli spositori, e l'andarlo troppo conciano, e riconciando, in fine ti faccia qui non vedere alcun difetto, anzi ti faccia vedere solamente delle luminose virtù. Ma a prima vista questo povero sonetto ha cagionato in me degli effetti, che francamente ho sposto finora.<sup>7</sup>

O si consideri l'analogo caso del sonetto *L'alto et novo miracol ch'a' dì nostri*, il cui *incipit* rimetteva il lettore al concorde giudizio dell'interprete:

Leggilo con attenzione, e sii certo di trarne molta dilettazone, di modo che se non gli darai luogo tra i più belli del Petrarca, gliel darai almeno in lor vicinanza.<sup>8</sup>

O, ancora, la chiosa finale a *Zephire torna, e 'l bel tempo rimena*, che interveniva incrementando le spiegazioni plausibili e, d'altra parte, sottraendovi le precedenti sviste:

Tuttavia vedi, se ti dia fastidio quel 'tragge i sospiri del core', non esprimendosi abbastanza, se si traggano dal cuore di Laura o da quello del Petrarca.<sup>9</sup>

Dopo aver espresso il suo dubbio qualitativo sull'ultimo ternario di *Tranquillo porto avea mostrato Amore*, l'interprete, lì fermo sul controllo logico delle affermazioni, confermava di voler «lasciar [che] altri ne giudichi meglio, e faccia il commento a questi sospiri»;<sup>10</sup> altrove, per la stanza V di *Standomi un giorno solo a la fenestra*, se ne registrava l'astensione, che evita di far ricadere nel pleonasma: «se basti rispondere, che il Petrarca non parla del composto, ma solamente dell'anima di Laura, lascerò giudicarlo ad altri».<sup>11</sup> Alla stessa maniera, nella

---

<sup>7</sup> *Ibi*, p. 578.

<sup>8</sup> *Ibi*, p. 581.

<sup>9</sup> *Ibi*, p. 583.

<sup>10</sup> *Ibi*, p. 593.

<sup>11</sup> *Ibi*, p. 606.



stanza II di *Tacer non posso, et temo non adopre*, la chiosa finale duplicava il monito alla prudenza critica nel campo delle interpretazioni possibili: «Intorno al resto della stanza consigliati coi comentatori, i quali, come meglio sapranno indovinare, ti disciteranno la mente del poeta».<sup>12</sup>

Ben più attenta a regolare il giudizio del lettore è la marca d'apertura al sonetto *Quel vago, dolce, caro, honesto sguardo*, laddove, stando all'interprete, «più dell'antecedente ha da piacerti, e si alza di molto sopra i mediocri, purché l'ingrato sapore dell'ultimo verso non ti faccia perdere il buono di tutti gli altri».<sup>13</sup> Sulla qualità di *Questo nostro caduco et fragil bene* valeva invece l'astensione, programmaticamente volta a fuggire dal campo dell'opinabile: «Dice anche di cose buone nel primo terzetto, e credo che ne voglia dire anche nell'altro; ma se effettivamente le dica, o le dica con leggiadria: lascerò giudicarlo ad altri»;<sup>14</sup> mentre nella chiosa a *Conobbi, quanto il ciel li occhi m'aperse* la microscopia prosodica finiva in un'intuizione critica generale:

Nota qui anche la costruzione degli ultimi due versi del secondo ternario; e nota il numero di quel verso, 'che in un soggetto ogni

---

<sup>12</sup> *Ibi*, p. 613. Sull'area d'indeterminazione, derivante dalla liceità di tutte le interpretazioni, in assenza di prove certe, verteva, ad esempio, anche il confronto con il commento tassoniano a *Io pensava assai destro esser su l'ale*: «Nei versi citati dal Tassoni s'intende che 'nodo' significa il 'corpo' di Laura, ma qui non è circoscritto questo 'nodo' in guisa che si possa intendere, qual sia, se non giocando ad indovinare», *Ibi*, p. 577.

<sup>13</sup> *Ibi*, p. 625.

<sup>14</sup> *Ibi*, p. 642. Analogamente a quanto riferito sul sonetto *Quando io movo i sospiri a chiamar voi*, dove la lettura del Tassoni esautorava ogni altro commento: «avendo il nostro Tassoni sufficientemente riveduti i conti a questo sonetto, che è ben opera del Petrarca, ma non del buon carattere del Petrarca, io nulla dovrei qui aggiugnere» (*Ibi*, pp. 19-20); o ancora il chiasmo esegetico di *Persequendomi Amor al luogo usato*, dove l'appello al lettore («ti conveni correre a consigliarti con qualche acuto espositore»), precedeva la scelta dell'astensione di giudizio, come unico correttivo possibile dinanzi all'opinabile («quando poi il comentatore ti avrà sussurrato nell'orecchio ciò ch'egli sente, io vorrei sapere, se basterà per poter francamente affermare, che il Petrarca dica, o il dica in maniera che possa, e s'abbia a intendere senza giocare a indovinare», *Ibi*, p. 239).

stella coperse'. Avrebbe avuto bisogno quell''ogni' d'essere accentato nell'ultima. *Non è mica errore; ma sì bene licenza.*<sup>15</sup>

Mentre più esplicito suonava l'appello collaborativo al lettore per la glossa al sonetto *Dolce mio caro et prezioso pegno*, connotato tra i mediocri, nonostante la «copia de' buoni pensieri» e la «tenerezza dell'affetto»:

Questi pregi li potrai per te stesso ravvisare; ma non dimenticar d'osservare ancora, che ci ha de' versi, le frasi, e l'ordine de' quali non poco s'avvicina alla prosa, e che quell''Onde' non è un attacco molto felice; e che sarebbe stato meglio esprimere con minore oscurità ciò, che il P. vuol dire nel primo ternario.<sup>16</sup>

Per *Deh qual pietà, qual angel fu sì presto* il Muratori rimetteva al lettore la libertà di giudizio: «se il vuoi riporre tra i più pregevoli del Petrarca, io non ti farò contrasto», salvo poi riportare, con strategia cautelativa, la propria opinione, giustificandola gradualmente col rivelare i pregi del sonetto, prima taciuti, così da non influenzarne la lettura:

mira egregiamente dipinta l'apparizione di Laura e gli effetti in lui cagionati [...] mira il tacito e bell'argomentare del poeta [...] appresso considera la delicatezza di quell'aggiunto dato alle 'parole', chiamandole 'intellette da noi soli ambedui'.<sup>17</sup>

Ancora, per la canzone *Quel'antiquo mio dolce empio signore*, l'espositore concludeva con l'avvertimento rivolto a lettori ed imitatori del Petrarca a non affidarsi troppo all'esegesi precedente, e a giudicare, di conseguenza, con più autonomia e misura:

Con tutto il dire de' comentatori, tu penerai molto a discernere, quale analogia leggiadra s'abbia questo oro colla cosa comparata. Ma guarda di non adulare te stesso, o il poeta.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> *Ibi*, p. 649 [*corsivi nostri*].

<sup>16</sup> *Ibi*, p. 650.

<sup>17</sup> *Ibi*, p. 652.

<sup>18</sup> *Ibi*, p. 671. Nel richiamo ad un principio oggettivo erano metodologicamente assorbite le sollecitazioni provenienti dalla polemica Orsi-Bouhours, che aveva temprato una prassi della difesa delle opinioni basata su criteri esterni al gusto

Tale avvertimento, ennesima prova del coinvolgimento del lettore da parte dell'interprete, anticipava la distinzione tra giudizio intuitivo e giudizio 'proporzionato' (poiché soltanto quest'ultimo permetteva di passare dalla scomposizione alla dimostrazione, sino al raccordo finale degli enunciati sotto un'unica sentenza):

Osserva, che espressioni forti, e tenere, e che nobili contrapposti abbia ne'primi sei versi, benché il principio non appaia tanto sollevato. [...] L'ultimo verso sì pare che abbia qualche confusione d'ordine, e te ne accorgerai, facendo la costruzione di lui co'due antecedenti.<sup>19</sup>

Altre volte l'approdo ad un giudizio di perfettibilità coincide con l'avviso pedagogico a non imitare i difetti del Petrarca, indulgendo al 'mal effetto' di alcuni suoi componimenti, tra i quali, ad esempio, *È mi par d' or in hora udire il messo*:

Non saprei che dirmi di questo sonetto, *se non che il Petrarca dovette comporlo in tempo, che l'estro dormiva*. Dimmi, che buon

---

personale. Nel dialogo *Vagliatura tra Baione e Ciancienne mugnai della lettera toccante le Considerazioni sopra la maniera di ben pensare scritta da un accademico \*\*\* al signor Conte di \*\*\** (Lucca, Frediani, 1711, ristampato poi nelle *Considerazioni del marchese Giovan-Gioseffo Orsi bolognese sopra la Maniera di ben pensare ne'componimenti...*, tomo secondo, Modena, Soliani, 1735, pp. 415-472), la difesa del Petrarca era condotta col ricorso al 'foro esterno' del *buon gusto*: «vero è ben però, che messer Francesco è piaciuto, e piacerà sempre in ogni età. Ma questo non è perché abbia seguito il particolar gusto di questo secolo, da lui preveduto, ma perché ha seguito quel buon gusto, che nelle sue cause, è sempre immutabile in tutte le età, in tutte le lingue, appresso tutte le nazioni». Il Muratori ne scriveva così nella *Vita* dell'Orsi: «nel 1711 fu data alla luce una faceta operetta del signor Giuseppe Aleleona maceratese, intitolata 'Vagliatura tra Bajone e Ciancione', che servì di divertimento agl'intendenti alle spese di quel fortunato critico», cfr. *Memorie intorno alla vita del signor marchese Giovan-Giuseppe Orsi, raccolte dal signor proposto Lodovico Antonio Muratori bibliotecario del serenissimo signor duca di Modena*, in *Considerazioni del marchese Giovan-Gioseffo Orsi bolognese sopra la Maniera di ben pensare ne'componimenti...*, tomo secondo, Modena, Soliani, 1735, p. 563.

<sup>19</sup> *Osservazioni*, p. 704.

colore poetico appaia ne' quadernari; e che trasposizione, frase, o pensiero v'abbia, che non convenisse ben bene, anzi sto quasi per dire, non convenisse meglio alla prosa? *Io per me non vitupero, ma bensì tollero ne'valentuomini questo non incontrare talvolta il meglio per istrada*; ma non vo' lasciar di notarlo, acciocché gl'inesperti trovando facilità nell'imitar qui il Petrarca non s'avvezzassero a camminare per terra, credendosi di volare in quel tempo.<sup>20</sup>

Sempre proiettando il *focus* esegetico sulla corretta individuazione dei nuclei formali più importanti,<sup>21</sup> il Muratori, in sintonia con quanto dichiarato nella prefazione, riportava nel proprio commento solo contenuti necessari. La sua rimaneva una prosa di pensiero piana, persuasiva, modulare, dove esigenze dimostrative ed efficacia retorica, acceleravano o dilatavano le sentenze.

'Semplicità' ed 'eloquenza' preservavano perciò le opinioni da derive erudite, da ambiguità e da sconfinamenti dottrinali, senza mai invadere il campo dell'improbabile, richiamandosi per continuità alle interpretazioni precedenti o

---

<sup>20</sup> *Ibi*, p. 661 [*corsivi nostri*]. Cfr. il «quandoque bonus dormitat Homerus» della *Perfetta Poesia* (PP, lib. II, p. 489). Se ciò valeva (nell'*assalto ad Omero*) per il grande epico greco, neppure il Petrarca andava esente dalla stanchezza e dalla 'maniera', «radi eccessi» perdonabili in «chi è sì abbondante d'altre virtù». Ne scaturiva un addestramento del «perfetto giudizio», pronto a recepire la varietà dell'*ottimo gusto*, così da non «riprovare un poeta» soltanto perché ha «tenuto cammin differente da quello, che s'è calcato da un altro poeta valentissimo, potendo ancor questo cammin differente aver le sue bellezze equivalenti a quelle dell'altro» (*ibidem*).

<sup>21</sup> Sono di particolare importanza alcune riflessioni sul rapporto tra testo ed interpretazione in Locke. Il primo negli *Essai* sosteneva infatti che comprendere il significato delle parole significava trovare il loro alone semantico, raccordarle all'idea, passando dal ruolo di 'inventeur' a quello di 'utilisateur' e, in tale mediazione, immediatamente investita della metodologia giuridica, la corretta procedura portava a «dresser l'inventaire des idées simples», ovvero ad avvalersi di un procedimento ex-negativo, in modo da raccordare ogni affermazione ai principi generali che l'avevano prodotta. Cfr. J. M. VIENNE, *L'interpretation du singulier chez Locke*, in *L'interpretazione nei secoli XVI e XVII* a cura di G. CANZIANI e Y. C. ZARKA, Atti del Convegno internazionale di studi, Milano (18-20 novembre 1991), Parigi (6-8 ottobre 1991), Milano, Franco Angeli, 1983, p. 778 e seg.

sovrapponibili, come avviene in *L'alto et novo miracol ch'a' dî nostri* (Rvf 309):

Lascio andare gli altri pensieri che seguono. Son belli anch'essi, e si debbono probabilmente intendere secondo la spiegazion del Tassoni, al qual fine puoi anche vedere ciò che dice il Petrarca stesso dello scrivere a'suoi tempi volgare in un passo latino da me citato al cap. 8 Lib. 3 della *Perfetta Poesia*.<sup>22</sup>

«Gittarsi nel partito opposto», ossia migrare verso le posizioni avverse, riconoscendone i limiti e così prevenendole, era il segnale di un giudizio pronto a recedere davanti a nuove e più convincenti affermazioni.<sup>23</sup> Nella via migliorativa di una poetica dell'osservazione, che soppesava argomenti a favore e argomenti contrari, stava tutta la modernità di uno sguardo, come quello muratoriano, capace di sintonizzarsi anche sulle dissomiglianze, ora per comporle come declinazioni di leggi astratte più generali, ora cogliendone singolarità e valore. Era in ciò sottintesa una salda avversione per la «gran copia di citazioni», tipica di quei commentatori, che, abilissimi nel censurare e citare (in ossequio al vetusto precetto dell'autorizzazione), troppo «andavano a zonzo», facendo perdere il filo ai lettori.

Anche del Muratori commentatore possiamo, quindi, dire che egli «mostrava di sapere che la via migliore per controllare il rigore di una posizione è quella del confronto dialogico con la posizione opposta»,<sup>24</sup> e che, «pur lasciando nel vago il

---

<sup>22</sup> *Osservazioni*, p. 581.

<sup>23</sup> Nella lettera a Francesco Bruni lo stesso Petrarca (*Sen.* II, 3) suggeriva, infatti, un metodo di controllo dell'orazione, quello di farla ricadere nelle mani dell'avversario «et cogita quid dicturus fueris, si tuus hostis illa dictasset».

<sup>24</sup> M. MANZIN, *Il petrarchismo giuridico. Filosofia e logica del diritto agli inizi dell'umanesimo*, Padova, Cedam, 1994, p. 47. Poiché il rigore dialettico imponeva il confronto con un'altra sentenza congetturale: solo dall'opposizione, o, in termini giuridici, dalla situazione controversiale, il vero poteva, quindi, emergere come l'innegabile che resiste alla contraddizione, o come il comune che unisce i contrari. Tanto più che, al pari delle opinioni critico-letterarie, quelle giuridiche dovevano essere motivate secondo *leges*, *rationes*, *auctoritates*, ovvero sul fondamento di

criterio della mediazione, egli riteneva però che solo immaginando le possibili obiezioni alle proprie *sententiae*, anzi costruendole quasi per antitesi sulle obiezioni, si potesse assicurare certezza (innegabilità) al proprio discorso». <sup>25</sup>

Pur trattandosi di una via non esclusiva e ripetuta, il sottoporre la sentenza alle possibili obiezioni comportava una ricaduta immediata sulla prontezza descrittiva della qualità dei versi, come dimostra il viraggio esegetico su *Ove, ch'i posi gli occhi lassi o giri*:

A prima vista non ti accorderai col Tassoni, perciocché qui non t'incontri in alcun raro pensiero, o immagine, che ti rapisca. Ma contemplando il sonetto a parte a parte, credo che al fine confesserai, ch'egli ha ragione: prima perché nulla è in esso, che possa dispiacerti, eccetto forse la durezza di quel verso 'Oltre la vista a gli orecchi...' e secondariamente perché ci troverai molte cose, che dovranno dilettrarti, come è il rappresentare la fantasia dipintrice, e il ritratto da lei fatto; e l'immaginar che Amore e la Verità abbiano fatto dire quelle iperboli leggiadre, onde sono composti ambedue i ternari. <sup>26</sup>

In quanto criterio di controllo di secondo grado, una volta che sia intervenuto il vaglio della coerenza e legittimità interne, il confronto con le ragioni opposte valeva, d'altro canto, come addestramento per l'uomo di lettere, obbligato, nelle proprie scelte, a pensare ai lettori, come lascia intendere questo passaggio esegetico (tutto interno al fare artistico e al suo orizzonte d'attesa) delle *Osservazioni*:

Non comporrai bene giammai, se non ti saprai vestire i panni di coloro, che hanno da leggere le tue cose, e non guarderai di prevenire le opposizioni, che ti potrebbero fare a cagion d'aver detto più una cosa che l'altra, o d'averla detta più in questa, che in quella maniera. Tanto sapea fare l'ingegno eccellente di Francesco

---

una esegesi testuale, filosofica e logica, alla ricerca di un rapporto necessario tra *litera* e *sensus*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Osservazioni*, p. 336.

Petrarca; ma nel tessere questo sonetto poteva meglio prevedere, e parare i colpi altrui.<sup>27</sup>

Mediante una *scrittura del dissenso*, in grado di emendare e rimuovere i nessi esegetici superflui o errati («riprovare il falso» o «dimostrare il vero»), l'interprete ordina ogni infrazione, che acquista così efficacia e valore probante. E, come mostra la glossa a *Vidi fra mille donne una già tale* («Bada al Tassoni, che espone ed oppone egregiamente; bada alle difficili rime [...]. Sonetto buono; ma non di tale bontà, che torni il conto a fermarsi lungamente intorno»<sup>28</sup>), contenendo nelle stesse formulazioni lo spirito del dialogista, egli sdoppiava le voci, così da attraversare, senza prendervi parte, la censura (via sottrattiva) e l'apologia (via adulativa). Dallo stile dialogico, che deve saper prevedere le opposizioni, con le superiori cautele della chiarezza e rintracciabilità dei procedimenti valutativi, il Muratori attingeva infatti, per consolidare il proprio giudizio, allo stesso procedimento cognitivo, enunciato da Leibniz nel *De legum interpretatione*, consistente nel risalire, dopo aver connesso senso tropico e senso figurato, agli enunciati che hanno guidato il legislatore-autore, e alle ragioni implicite o esplicite, dedotte a partire dalle conseguenze.<sup>29</sup>

Quanto simili processi ermeneutici siano applicabili all'esegesi letteraria potrà meglio cogliersi dalla reiterazione

---

<sup>27</sup> *Ibi*, p. 645. Sul «parlar allegorico» di *Quel, che d'odore et di color vincea* proseguiva il Muratori: «affinché le allegorie si chiamino leggiadre e perfette, ti hanno soavemente, e senza fatica, da condurre ad intendere il proprio. Ora poteano una volta e possono tuttavia i lettori chiedere al Petrarca se sufficiente lume ed analogia abbia questo parlar allegorico [...] possono i commentatori immaginare a lor talento qualche analogia e significato; ma da loro noi riconosceremo lumi sì fatti, e non già dalla forza e natural relazione degli oggetti presi dal poeta» (*ibidem*).

<sup>28</sup> *Ibi*, p. 639.

<sup>29</sup> Ciò collima con la definizione di Leibniz dell'interpretazione come «clarification de type définitionnelle où l'intention de l'auteur intervient comme paramètre, intention créditée d'un coefficient de vérité», tale da comprendere, in una sola volta, «les mots et ce que l'auteur veut dire». Cfr. D. BERLIOZ, *Leibniz et le texte de l'Écriture*, in *L'interpretazione nei secoli XVI e XVII...*, p. 807.

argomentativa delle *Osservazioni*, in cui il significato metaforico dei versi, cucito sull'attenta verifica del senso generale e dell'*intentio auctoris*, assieme alla rassegna delle opinioni esegetiche, segue un percorso logico, di reciproca validazione.<sup>30</sup> Tornando alla sentenza, come approdo della *recensio* e della *correctio*, poiché costruita su procedure di giudizio per tesi contrapposte e per giunture, ci pare che il Muratori se ne valga soprattutto, di là dalla destrezza retorica, per esporre i propri risultati esegetici nella forma 'in divenire',<sup>31</sup> presentandoli, senza loro toglier potenzialità impressiva, come esiti meditati sì, ma potenzialmente provvisori, il cui coefficiente di affidabilità dipende, in massima parte, proprio come nell'esegesi giurisprudenziale, dalla riconoscibilità procedurale e dalla coerenza interna.

## 2. Un commento 'ben proporzionato' tra costanti retoriche e pluristilismo

L'avviso al lettore, in grado di introdurre ai diversi livelli di approccio alle *Rime*, configurava la lettura come operazione parallela all'esercizio esegetico, connotata dalle stesse partiture ermeneutiche, che consentivano di addentrarsi nel folto dell'opera petrarchesca per ricavarne la maggiore utilità. Ma tali esortazioni collaborative chiarivano pure la legittimità delle interpretazioni divergenti, purché sorrette da criteri razionali. Dalla scena del testo, la critica spostava l'attenzione

---

<sup>30</sup> Ben disegnato da *Po*, *ben puo' tu portartene la scorza*: «notano alcuni, che ne'ternari si ripete solamente ciò che è già stato detto ne'quadernari; ma chi vi fisa il guardo, ritroverà passare altrimenti la faccenda», *Osservazioni*, p. 366.

<sup>31</sup> Sulle modalità retoriche dell'interpretazione, che comporta un doppio moto, di arretramento e di ripensamento dell'esperito, e di invenzione nel rapporto tra scrittura parafrastica e dialogo col lettore, si segnalano gli articoli di M. VERSARI, *Un'illecebra della scrittura hessiana: la sentenza*, in «Strumenti critici», n. 2, 2001, pp. 245-260; e di F. SECCHIERI, *Critica e teoresi. Sul regime aporetico della realtà testuale*, in «Strumenti critici», n. 3, 2001, pp. 335-366.



alla scena della fruizione: biforcando i percorsi per lettori ed imitatori (cui consegnare gli assunti secondo la formula martelliana del «giovar dilettaando»),<sup>32</sup> le *Osservazioni* mantenevano simmetrie continuate. A ciò si aggiunge un'inflexione ulteriore nella prosa esegetica del Muratori, che, presentando al pubblico una casistica testuale, resa di volta in volta come scoperta, suscitava, di riflesso, la dovuta *curiositas* della variazione.<sup>33</sup> L'occhio del commentatore, addestrato allo studio, riconosceva difatti le costanti (oltre che la 'dominante' di ogni singolo componimento), produceva similitudini, articolava differenze, riprendeva e completava opinioni, condensava i giudizi secondo principi di necessità e di esemplarità. Eloquenti, in tal senso, paiono le notazioni che riguardano le sestine, da un lato giudicate componimenti sovrabbondanti per concentrazione lessicale («si dicono molte parole per conchiudere poco che vaglia, in materia di bei lumi poetici, o di pensieri pellegrini, forti e delicati», sino alla chiosa sintetica seguente: «Perciò miglior'uso del tempo sia, senza arrestarci punto, proseguire il viaggio»);<sup>34</sup> dall'altro riabilitate, per la loro difficoltà, proprio dal genio poetico del Petrarca, che le piegava a sostenere concetti altrimenti incoercibili in altre forme metriche:

Ci truovo dentro non delle parole sole, ma de'nobili pensieri ancora, e con felicità espressi, i quali più la ragione insegna a prezzare, quanto più è malagevole l'esprimerli bene colla schiavitù di queste determinate rime. [...] Piaccia ai zelantissimi dell'onore del Petrarca questa mia confessione, affinché non mi credano sì giurato nimico delle sestine, ch'io non sappia, o non voglia dir bene d'alcuna d'esse.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> P. J. MARTELLO, *Comentario*, in ID., *Scritti critici e satirici*, a cura di H. S. Noce, Bari, Laterza, 1963, p. 119.

<sup>33</sup> Seguiva, in base alla diametrica analisi di censure e difese, un principio di necessità: «esempi d'antichi poeti non mancheranno per difendere parecchi dunque di que' passi, che o al Tassoni, o a me saran poco piaciuti nelle Rime del Petrarca. Possono altre persone preparar cotali difese; ch'io intanto seguirò a liberamente accennare ciò, che ne avrà per avventura qualche bisogno», *Osservazioni*, p. 205.

<sup>34</sup> *Ibi*, p. 92.

<sup>35</sup> *Ibi*, p. 95.

Sul piano argomentativo un'analoga funzione (di raccordo) scaturisce dalla libertà dell'interpretare, che spazia nel testo, guidata dall'insistenza motivazionale. La partizione per glosse e l'adozione per ognuna di esse di uno schema fisso (che si chiude, di volta in volta, o con un appello al lettore, o con un giudizio sintetico, o con un'appendice documentaria), divaricato tra fine collaborativo e consolidamento del giudizio, portano infatti dal giudizio naturale, storico-diacronico, della *Perfetta Poesia* alla prassi fenomenologica del giudizio delle *Osservazioni*. Così, nelle pagine del commento muratoriano, si può ritrovare una costellazione semantica che rimanda alla prosa di pensiero scientifico: al «vero di sostanza»,<sup>36</sup> e all'«immaginazione acuta e benigna»,<sup>37</sup> da applicare nell'analitica di giudizio. In questo esercizio di prudenza critica<sup>38</sup> ricadono alcune notazioni ermeneutiche, volte a restringere il campo del legittimamente interpretabile.<sup>39</sup>

Non è sentenza riflessa, modulata sull'eccellenza della poesia petrarchesca, ma esercizio di durata quello intrapreso dal Muratori con un'edizione che, sin dagli indizi epistolari, si segnalava per il 'rischio' di far condividere al lettore le scoperte esegetiche del commentatore. Qualche ripiegamento,

---

<sup>36</sup> *Ibi*, p. 20.

<sup>37</sup> *Ibi*, p. 45.

<sup>38</sup> Sulla prudenza di giudizio, nella sua matrice scienziata, cfr. P. Guaragnella, *La prosa e il mondo. 'Avvisi' del moderno in Sarpi, Galileo e la nuova scienza*, Bari, Adriatica, 1998, p. 81; e, come documento esemplare, la lettera di Galilei circa le macchie solari: «La difficoltà della materia, e il non avere io potuto far molte osservazioni continuate, mi hanno tenuto e tengono ancora sospeso e irresoluto; e a me conviene andare tanto più cauto e circospetto nel pronunziare novità alcuna»; «necessità di dover ascondere, e tacere qual si voglia nuovo concetto, sin che io abbia dimostrazione più che certa e probabile», G. GALILEI, *Istoria e dimostrazione intorno alle macchie solari e loro accidenti*, a cura di M. MONTINARI, Roma, Theoria, 1982, pp. 17-18.

<sup>39</sup> Come in *Piovommi amare lagrime dal viso*: «Bisogna avvezzarsi a non ammirare e molto meno a lodare gli oracoli della poesia altrui. In tali casi il miglior partito è dire, che non s'intende e tirare avanti; e ne'suoi versi poscia cercare per quanto si può la chiarezza, o pure quella sola ingegnosa e lodevole oscurità», *Osservazioni*, p. 41.

tuttavia, metteva subito in concorso lettori e commentatore, a partire dalla correttezza procedurale, che prevedeva, nei casi dubbi, di considerare, con tutte le diligenze possibili, le opzioni interpretative, scartando dapprima quelle improbabili o palesemente false, fino a giungere, per sottrazioni successive, ad una tesi per la quale, in base ad un principio di non contraddizione, erano più forti i sentori di verità.<sup>40</sup>

In tal senso, la *brevitas*, misura preferita delle glosse muratoriane, evidenziava un sondaggio critico pregresso, schematizzato al lettore secondo un principio di necessità e di rilevanza (come se, in tale omissione dei ragionamenti primi e intermedi, la *recensio* critica si presentasse già scremata e potesse essere restituita nei suoi passaggi indispensabili).<sup>41</sup> L'amore per la *brevitas* era pertanto amore del *vero*, ovvero desiderio di cogliere in forma sintetica il carattere di ogni componimento.<sup>42</sup> Anche nei momenti di massima esposizione

---

<sup>40</sup> Si prenda, a titolo dimostrativo, il procedimento di giudizio per l'espressione di 'sua Dea', riferita, contro la lezione prevalente che la voleva significare Laura, a Minerva: dapprima col ricorso allo studio intertestuale («nel sonetto 19 della parte I dice il medesimo poeta 'ma quella ingiuria già lunge mi sprona/ dall'inventrice delle prime olive'»), poi con il vaglio del senso figurato e proprio, con la successiva verifica della sostenibilità dell'interpretazione addotta («vero è, che anche così intendendo, e mettendo come corrispondente con tutta proporzione questo *figurato* al *proprio*, e come ben'inventata, e degna d'imitazione una tal maniera di spiegarsi, io nondimeno non la menerei per buona al Petrarca il quale sì oscuramente ha disegnato Minerva, che niuno dei comentatori sì acuti, e pratici delle rime altrui, l'ha saputo comprendere»), *ibi*, pp. 645-646 [*corsivi nostri*].

<sup>41</sup> «Che se non rade volte io loderò, o disapproverò alcuna di queste rime, senza rendere le ragioni della lode, o del biasimo: ciò non sarà, perch'io mi muova così a scrivere per capriccio; ma perché lo stretto campo delle Annotazioni non permetterà bene spesso il distendere le ragioni medesime», *Osservazioni*, p. X.

<sup>42</sup> La scelta della misura breve era condivisa anche dal Martello, la cui prosa era improntata ad uno «stile gratioso, agile, naturale, tanto nemico delle trasposizioni, quanto amico della brevità dei periodi» (P. J. MARTELLO, *Il vero parigino italiano*, atto II, in *Scritti critici e satirici*, a cura di H. S. Noce, Bari, Laterza, 1963, p. 366). Nel commento muratoriano ne sono esempi le icastiche notazioni incipitarie (come «certo è sonetto la cui bellezza non si raccoglie interamente a tutta prima», *Osservazioni*, p. 648) che condensano, con perizia sintetica, il gradimento

esegetica, il Muratori tendeva infatti a minimizzare i costrutti eruditi, procedendo per salti significativi o eliminando persino il nome degli espositori. Nella *brevitas* si condensava una *positio causae* che intratteneva un percorso formalizzato: dall'*argumentatio* (che nella lettura del Petrarca si traduceva nello spoglio dei *loci* testuali e nella disamina delle loro rifrazioni critiche, a riprendere il modello delle *probationes* della tecnica giuridica) si passava allo sviluppo dell'argomento (*consecutio*) e di qui al giudizio (*sententia*), travalicando il mero riassunto delle prove offerte (secondo il modello dell'*allegare probationes*).<sup>42</sup>

Ma nella campionatura della *brevitas* rientravano le rubriche di pregi e difetti delle rime petrarchesche, capaci da sole di dar concreta testimonianza dell'impronta esegetica muratoriana e dei *principia* seguiti: tra i primi si incontrano, per l'asse contenutistico, «vaghissimi pensieri», «vivissimi colori della fantasia poetica», «galanti riflessioni», «purezza d'immagini», «finezza di pensieri», «tenerezza d'affetto», «occulta maestà e perfezione»; per l'asse prosodico «esattezza di versi» (con la sinonimiche rilevazioni di «armonia e maestà di numero» e «bell'andamento»), «periodi ben dedotti e concatenati dalla cima al fondo», «interrompimento grazioso», «pulitezza, leggiadria ed esatto giro di sensi, di frasi e di rime», «spiritosa sveltezza nell'entrata del sonetto», «buona

---

dei componimenti, in base alle loro le caratteristiche e alla loro valutazione comparativa: al punto che, se il Petrarca risultava inimitabile negli esordi dei suoi componimenti, allo stesso modo il Muratori eccelleva da altri interpreti proprio nelle annotazioni d'apertura.

<sup>42</sup> Col difendere il Petrarca «giudizioso e saggio», un commentatore cinquecentesco, Marco Mantova Benavides si appoggiava già ad un criterio premuratoriano di compendiaria e concisa interpretazione, frutto di «studio e di fatica»: il «commento breve» doveva raccogliere ed ordinare «figure, d'argomenti, modi di parlare diversi, di sentenze, metaphore, comparationi, similitudini», affinché anche i lettori meno colti potessero «ardire di guardare» l'opera petrarchesca, cfr. M. MANTOVA BENAVIDES, *Annotazioni brevissime sopra le rime di M. F[rancesco] P[etrarca] le quali contengono molte cose a proposito di ragion civile, sendo stata la di lui prima professione, à beneficio de li studiosi*, in Padova, appresso Lorenzo Pasquale, 1566, pp.- 2-3.

intrecciatura [...] de' quadernari e de' ternari»; per l'asse retorico-formale, «raziocinio gravissimo», «leggiadria di figure», «somma finezza d'eloquenza», varietà di «invenzioni d'entrate, di rime, di metodo, di pensieri», «descrizione leggiadra», «esempi o comparazioni infilate». Mentre tra i difetti ricorrevano, inversamente, i seguenti «poco brio», «ornamenti sproporzionati», «versi poco sostenuti», «oscurità»,<sup>43</sup> «cattive posature», «odore di prosa», «chiusa stentata e meschina». Si tratta di rilievi funzionali a sintetizzare un'infrazione rispetto al *conveniens*: logorii delle forme poetiche, inceppamenti metrici, infrazioni al verisimile, alla compostezza metrica e retorica, tediosità ed artificiosità d'immagini e di formule espressive.<sup>44</sup>

Quando non sia la *brevitas*, affidata, oltre che ai singoli sintagmi critici, alle chiose e agli esordi delle glosse, è una *medietas* sintattica a prendere posto nel commento, con l'alternanza tra stile nominale dell'interrogazione diretta e dialogo dissimulato, ora coll'autore, ora con il lettore.<sup>45</sup> Al

<sup>43</sup> A proposito del v. 8 di *La gola, e 'l sonno et l'otiose piume*, il Muratori sosteneva che «solamente per discrezione» si poteva ipotizzarne il significato, perché, a fronte dei richiami culturali, «altro è l'immaginarsi, che un verso abbia da significare una cosa, ed altro il significarla di fatto con forme gentili, non equivoche, non tenebrose», *Osservazioni*, p. 25.

<sup>44</sup> Come notato nelle *Institutioni* di Mario Equicola, la «brevità ammirabile», tipica dei filosofi antichi, era, oltre che stile del pensiero, carattere dell'eloquenza petrarchesca, assieme all'ipotiposi («inanima le parole, et nella lor proprietà quasi fa apparir moto»), alla purezza degli affetti, all'uso mirato del linguaggio metaforico («nella copia lieto, et giocondo, concitato et vehemente»), nonché all'uso dei contrapposti («le cose sublimi a mediocrità riduce, le basse innalza»). Cfr. *Institutioni di Mario Equicola al comporre in ogni sorte di rima della lingua volgare, con uno eruditissimo discorso della pittura, e con molte segrete allegorie circa le Muse e la Poesia*, in Milano, 1541, c.11v.

<sup>45</sup> Di tale costume esegetico è un bell'esempio la glossa muratoriana a *Io son sì stanco sotto 'l fascio antico*: «Del primo quadernario e ancora de' primi versi del secondo, ha ogni lettore da essere ben soddisfatto. Forse non così de' due seguenti, come né pure degli altri luoghi osservati dal Tassoni. si può, è vero, immaginare qualche ragione o ripiego da salvare tai passi; ma non rade volte avviene che cotali difese solamente servano più a dar compagni nel reato al poeta, che a liberarlo dalla taccia datagli», *Osservazioni*, p. 196.

pluristilismo della prosa critica muratoriana si confanno, peraltro, come ha evidenziato il confronto tra testo manoscritto e stampa, le varianti di rinforzo, le quali imprimono al dinamismo correttorio una matrice di simmetria e ripetizione. Altri caratteri vi si affiancano, così da dilatare le sentenze, estendendole alle serie di sonetti simili: l'uso degli incisi e delle anastrofi, lo sdoppiamento dimostrativo e relativo, la ripresa di parole-chiave, il registro espressivo colloquiale, e a tratti familiare (e, in quest'ultima declinazione, addirittura, spicca il ricorso all'interrogazione retorica: «Dio buono, che prosa schietta si sente mai ne' primi due versi e che miserabil principio si dà al presente sonetto?»).<sup>46</sup> Il commento, sottratto in tal modo alle argomentazioni ornamentali, segue la via del buon ragionare, fondato su una costante verifica degli asserti.

Un imbocco talora inatteso, prestato alla coerenza deduttiva dell'analisi retorica e logica, matura invece con la sovrapposizione tra giudizio sintetico e giudizio generale, sempre distinguendo tra i diversi ambiti di indagine (retorico-stilistico, filosofico-etico, filologico), come per l'esposizione al son. *Io son de l'aspectar omai sì vinto*:

Ragiona bene il peta, e accenna le vere cagioni, per cui si è sforzato a continuare nell'amor di Laura, cioè nella sua follia, e ne'suoi affanni. Ti sia caro il secondo quadernario, e ti piaccia ancora l'ultimo ternario, considerando però la sua sentenza secondo il verisimile poetico, e non secondo i veri insegnamenti della scuola cristiana, e della miglior filosofia, che disapprovano questa necessità di peccare, o scusa del peccare, dopo avere la prima volta peccato.<sup>47</sup>

Tali procedure scompositive, di tipo dialettico, alludono ad una funzione orientativa del pensiero, il cui compito è «eminentemente profilattico, e consiste nello snidare gli errori, o per meglio le proposizioni intrinsecamente contraddittorie, dal discorso (*fallacie*)».<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> *Ibi*, p. 242.

<sup>47</sup> *Ibi*, p. 218.

<sup>48</sup> M. MANZIN, *Il petrarchismo giuridico...*, p. 47 (ma si vedano pp. 44 e segg. sulla polemica antiscolastica del Petrarca).

Al commento petrarchesco del Muratori, anch'esso «tirato dalle viscere alla causa»,<sup>49</sup> andranno quindi riconosciuti tutti i caratteri del 'buon commento': raccordo testo/apparato (con l'innesto documentario di varianti, rime disperse, cassature e frammenti); funzionalità ermeneutica (per cui ogni glossa sopravvive autonomamente e, nel contempo, entra in rapporto diretto con le altre); appelli collaborativi al lettore, investito anch'egli di una responsabilità esegetica; uso di *loci similes* e delle fonti di prima mano; racconto biografico sempre concepito, per le sue connessioni con l'opera poetica, come rafforzativo dell'esegesi; simmetrie continuate nell'illustrazione dei casi, quasi che il Muratori avesse voluto costruire un'intelaiatura critica mobile, intesa alla ripresa di sentenze precedenti (spesso tra loro raccordate secondo un'autorità esterna al sillogismo), e alla creazione di effetti di contrasto, di affinità, e di alternanza, programmaticamente volti a focalizzare l'attenzione del lettore sui nuclei semantici e stilistici individuati dall'interprete.

### 3. *Il commento giuridico e le 'Osservazioni'*

Se di un *petrarchismo giuridico*, depurato della sua applicazione diretta, ma sempre rispettoso dell'*inquisitio veri*,<sup>50</sup> occorrerà parlare, come di un sottotesto della critica

---

<sup>49</sup> L'espressione è adottata, in relazione all'opera segneriana, da G. MALMUSI, *Analisi del celebratissimo Quaresimale del padre Paolo Segneri della Compagnia di Gesù...*, Modena, nella stamperia di Giovanni Montanari, 1768, p. 2.

<sup>50</sup> M. MANZIN, *Il petrarchismo giuridico...*, p. 120: «Vi è dunque un rapporto, per Petrarca, imprescindibile tra verità e retorica, che non si limita alla semplice ripetizione, in favore del vasto pubblico, di verità emerse e controllabili solo entro i discorsi e con i metodi della scienza, e rese comprensibili ai più mediante artifici suasori e un linguaggio più accessibile (dunque, meno rigoroso nel senso di meno formalizzato). Più che di semplice divulgazione, si parla qui [se. I 4] della possibilità della ricerca della verità condotta in proprio dall'*orator* con strumenti specificatamente retorici». Con una prospettiva dissimile, più attenta agli

muratoriana al Petrarca, ciò sarà comprovato dalle strutture argomentative che operano nelle *Osservazioni*, in cui si saldano lezione testuale e lezione esegetica. Talvolta il senso delle sentenze muratoriane si coglie, con maggior pregnanza, quando queste sfuggono alle premesse insite nei *loci* di partenza, e percorrono, secondo una via presuntiva, il manifestarsi poetico, rimettendosi persino alla soggettività di lettura, come in *I' pensava assai destro esser su l'ale*, ove, dopo l'iniziale marca valutativa («sonetto da piacer poco, e poi poco»), modulata su «ornamenti» poco «gentili» e «proporzionati»<sup>51</sup> (relativi ai vv. 7-8, che racchiudono il periodo proverbiale 'a cader va, chi troppo sale'), il rilievo del Muratori ritagliava una cauta sentenza indiretta («ci è del freddo in questi due versi, per quello che ne sa a me: può nondimeno essere, ch'io sia svogliato in questo momento»); che trovava prosecuzione nel giudizio negativo sulla chiusa («poi mira come languidamente finisce il sonetto...»), coerente, d'altra parte, con le perplessità iniziali:

Può darsi caso, che la buona grazia degli Spositori, e l'andarlo tanto conciendo, e riconciando, in fine ti faccia qui non vedere alcun difetto, anzi ti faccia vedere solamente delle luminose virtù. Ma a prima vista questo povero sonetto ha cagionato in me gli effetti, che francamente ho sposto finora.<sup>52</sup>

Vi sottende comunque un metodo indiziario, in base al quale il commentatore-mediatore ritaglia il *vero* (sino in fondo esercitando il *buon gusto*, «materiato di esperienza e ragione») secondo i limiti delle procedure logiche che ne accompagnano l'acquisizione. Si tratta, insomma, della cura portata all'ordine procedurale nell'analisi dei componimenti (secondo i seguenti gradi: l'istruttoria, ovvero la rassegna e il confronto delle tesi

---

interessi filantropici, si veda E. PATTARO, *Le origini letterarie del riformismo giuridico del Muratori dagli studi universitari alla Perfetta Poesia Italiana*, Modena, Sten-Mucchi, 1972; G. DE MARTINO, *Muratori filosofo. Ragione filosofica e coscienza storica in Lodovico Antonio Muratori*, pref. di M. Agrimi, Napoli, Liguori, 1996, pp. 277-291.

<sup>51</sup> *Osservazioni*, p. 577.

<sup>52</sup> *Ibi*, p. 578.



esegetiche; l'impugnazione, cioè l'assunzione di un'opinione, a partire dalla scrematura delle opinioni verisimili, ed infine la sentenza, ossia l'approdo al giudizio) come garanzia di un corretto approccio esegetico.

Si prenda, ad ulteriore conferma, l'argomentazione giurisprudenziale presente nella glossa al son. *Al cader d'una pianta che si svelse*, che adombra nel vaglio delle posizioni, dalle più neutre a quelle ostative, il filo di un giudizio equanime, fondato sulle qualità intrinseche delle rime petrarchesche:

Ma queste si potranno per avventura chiamar tutte sofisticherie, e frivole opposizioni; e si dirà forse lo stesso di tutte l'altre fatte qui dal Tassoni; ma dopo aver detto molto contra, e in difesa di questo componimento, la conclusione dovrebbe essere, che questo potrà forse mostrarsi per un sonetto non difettoso; ma che non può, né potrà mai ragionevolmente per questo appellarsi un bel sonetto: tanto è lo stento, e l'oscurità, che in lui s'incontra.<sup>53</sup>

È qui enunciato un procedimento di giudizio, che, districandosi tra ragioni contrapposte, tenta di far propria, assistito dal sempre operante *buon gusto*, l'interna verità della poesia petrarchesca.<sup>54</sup> Gli stessi *debordements* dell'esegesi contribuiscono a rafforzare l'idea di una lettura fortemente integrata del Canzoniere, a duplicare, anche sul versante

---

<sup>53</sup> Osservazioni, p. 595.

<sup>54</sup> Per un'analisi del rapporto tra retorica e logografia nella costruzione del sapere giuridico antico, cfr. P. BUTTI, *L'inchiesta e la prova. Immagine storiografica, pratica giuridica e retorica nella Grecia classica*, Torino, Einaudi, 1996, p. 178: «La funzione-verità si costruisce attraverso il rifiuto delle versioni menzogna; è significativo il fatto che la maggior parte delle menzioni di 'aletheia' in Erodoto [...] si presenti in contesti di critica e rifiuto delle informazioni». Con una sfumatura rafforzativa, il *buon gusto*, come via per arrivare alla «retta sentenza», figurava nel trattato dell'Ettorri alla base della triade natura, ragione, esperienza (cfr. *Il buon gusto ne' componimenti rettorici. Opera di Camillo Ettorri della Compagnia di Gesù. Nella quale con alcune certe considerazioni si mostra in che consista il vero buon gusto ne'suddetti componimenti. Profittevole a chiunque brama riuscire saviamente popolare in verso, in prosa...*, in Bologna, per gli Eredi del Sarti, alla Rosa, 1696).

critico, quelle similitudini già presenti nelle rime.<sup>55</sup> Tali richiami intratestuali si accordavano all'analisi stilistico-espressiva, come accadeva in margine al sonetto *Non pur quell'una bella ignuda mano*:

va attaccato coll'antecedente sonetto, e ne appare l'attacco, sì perché si mostra d'avere restituito il guanto, e sì perché avendo detto sopra 'O bella man, che mi dstringi il core' si corregge nel presente con dire, che non solamente l'una delle mani di Laura, ma l'altra eziandio, anzi tutte l'altre belle parti di lei, che qui sono annoverate, lo stringono nei lacci amorosi.<sup>56</sup>

Ad un testo più prossimo, per contiguità temporale e critica, le *Osservazioni critiche* (Venezia, 1710) di Girolamo Baruffaldi, scaturito dalla polemica Orsi-Bouhours, si deve un'enunciazione piuttosto articolata sullo «stile de' fori»<sup>57</sup> da applicarsi alle questioni letterarie. Riferendosi al censore dell'Orsi, il conte Montani, autore della *Lettera toccante le Considerazioni sopra la maniera di ben pensare*, che avrebbe dovuto «affacciarsi alla materia» con «animo riposato, e puro come quel Carneade fattosi impugnatore del rigido stoico Zenone», il Baruffaldi accennava al compito di «ogni buon letterato», ovvero quello di «indagar il buono, e non scandalizzarsi del mediocre e dell'infimo seppur vi fosse, cercando a bella posta, e non precipitar così a piombo le decisioni».<sup>58</sup>

Una piena analogia è, dunque, colta dall'autore tra lo stile giuridico e quello della disputa letteraria perché entrambi

---

<sup>55</sup> Cfr. C. BERRA, *La similitudine nei Rerum Vulgarium Fragmenta*, Lucca, Pacini Fazzi, 1992. Siano indicatori ulteriori di tale strategia espositiva anche i raccordi, evidenziati dall'esegesi muratoriana, tra le unità testuali del Canzoniere, che rimandano al lettore il completamento esegetico sulla base di analogie interne e di riprese tematiche.

<sup>56</sup> *Osservazioni*, p. 395. Con funzione del tutto simile in *Ma poi che 'l dolce riso humile et piano*: «è sonetto che non cede all'antecedente, e va continuato col medesimo», *ibi*, p. 116.

<sup>57</sup> G. BARUFFALDI, *Osservazioni critiche nelle quali esaminandosi la lettera toccante le Considerazioni del marchese Gian Giuseppe Orsi...*, Venezia, appresso Gio. Gabriello Ertz, 1710, p. 17.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

dotati di «formule proprie» con cui trattare la materia. L'*iter* che portava al giudizio era inoltre costituito da fasi valutative e comparative:

Prima di venir a sentenza *si esaminano ben bene i punti, si promuovono i motivi, si pesano le autorità, si amminicola* (per usar una frase del foro) il processo, s'informa, si soprasiede, e tristo quel giudice, che su due piedi pronunzia decreti. Esaminate a questa guisa le cose, e proposti in mente i vari dubbi conviene star lontano quanto mai sia possibile dal fidarsi del proprio giudizio; e perciò è necessario intendersela, se non co' vivi, (per non propalare il disegno) almeno co'morti, e confrontare, se alcun mai de'maestri di coloro che sanno, o almeno di quelli, che hanno avuto come si suol dire le mani in pasta, sieno stati del sentimento vostro medesimo, e se da loro l'impresa sia da giudicare nobile, e onorata, ciossiacosa che tutte le novità non riescono applaudite, e la singolarità è sempre odiosa.<sup>59</sup>

Un appello, quello del Baruffaldi, che richiamava non solo una rinnovata via alle *auctoritates*,<sup>60</sup> ma promuoveva, sotto la chimera della 'novità', un'oculata considerazione delle posizioni più stravaganti e singolari, quando non sostenute dal sapere già noto. Col diretto riferimento ad un 'giudizio proporzionato' si dettava, nelle *Osservazioni critiche*, un invito alla prudenza, originato dalla «gran difficoltà del giudicare» e dalla «gran facilità del condannare»,<sup>61</sup> che si

---

<sup>59</sup> *Ibi*, p. 18 [*corsivi nostri*].

<sup>60</sup> In discussione, secondo il Baruffaldi, era il principio, già avversato dal Muratori, dell'autorizzamento, che, confinato dalla corretta valutazione, portava non solo all'imitazione «sul tenore del prototipo», ma riversava sul giudizio critico la storicità del giudizio: «Quelle, ch'ora noi denominiamo col titolo di autorità, non erano tali presso de' loro autori, che da prima le portarono in campo. Erano bensì ragioni stabili e sicure derivate dalle loro speculazioni per provare alcuna proposizione. Ora queste ragioni passando a nostro uso, mutano il nome antico, e ritengono la sostanza stessa di prima. Si chiamano 'autorità' in virtù dell'amorevole testimonianza che recano i loro primi trovatori, ma non per questo perdono il loro valore, o cessano di essere robustissime, qual erano nel loro primo nascere, perché la ragione è il loro costitutivo [...] e noi le usiamo in sussidio delle nostre speculazioni, come armi che molto valsero in mano di chi fu in battaglia prima di noi» (*ibi*, p. 25).

<sup>61</sup> *Ibi*, p. 21.

accompagnava, nella controversia letteraria coi critici francesi, anche ad una ripresa ed «amplificazione del buon gusto», il quale avrebbe dovuto imporsi al commentatore con i suoi «codici infrangibili»<sup>62</sup> perché sottratti alle idiosincrasie personali, al dubbio, alle tesi strumentali.

Pur stazionanti all'interno di un più generale programma pedagogico, gli accampamenti retorici della critica muratoriana riescono talvolta a ricreare nel lettore l'aspettativa di un valore, ben oltre le suggestioni formali che lo costringono alla fruizione di una *dilectio* tecnicamente realizzata. È la partecipazione anteriore dell'esperienza, in rapporto dialogante con la ragione, che permette al commento muratoriano di non sclerotizzarsi nella finalità soggettiva della persuasione. Ciò che in prima istanza appare un *vacuum*, un vuoto interpretativo, risale verso l'intuizione sorvegliata dai procedimenti razionali. Allo stesso modo in cui il Petrarca giurista si faceva oppositore dell'aridità sillogistica dei glossatori, il Muratori rifiutava l'ipertecnicismo dei commenti. Spiegando, ad esempio, lo *stile canuto*, altrove più didascalicamente definito «stile purgato, limato, giudizioso, qual si conviene a gente affermata»,<sup>63</sup> egli lo paragona all'«incanutire de' ragionamenti di Tullio», una *comparatio* che esprime l'abbandono delle «figure spiritose», dei «pensieri arditi»<sup>64</sup> e della forza verbale giovanile, in nome di una gravità

---

<sup>62</sup> *Ibi*, p. 98.

<sup>63</sup> *Ibi*, p. 573.

<sup>64</sup> *Ibidem*. Tale atteggiamento si apparentava con la pratica del giudizio, descritta nella *Perfetta Poesia* come un «passar dentro col guardo nelle viscere della materia», senza lasciarsi traviare dalla cieca ammirazione o dallo sfoggio erudito, come era avvenuto per il sonetto del Marino, *Inferno amoroso*, fondato su un repertorio sterile di immagini: «sullo scoprimento di questa erudizione fermandosi il poco avveduto lettore, senza altro cercare, stima bastevolmente bello il concetto. Ma se altri più curioso vorrà pur fare l'applicazione di questa favola alla mente del poeta, e chiedere, che significhi egli con tale allusione, e qual'errore si sia da lui commesso: o non si saprà, se non con gran difficoltà, intendere, o bisognerà adoperarvi un lungo comento», *PP*, lib. II, p. 490.

e di una placidità, degne conquiste dell'età e dell'esperienza.<sup>65</sup> E, sempre con un'inflessione confidenziale, l'interprete caldeggiava una pedagogia dell'esempio, supportata, come nella stanza IV della canzone alla Vergine, dalle doti petrarchesche di semplicità e di naturalezza:

perché facilmente colano, e non si fermano, alcuni di questi versi e pensieri, forse li giudicherai comunali, e ti figurerai tosto che ne faresti altrettanto. Ma questa medesima apparenza di facilità suol costare gran fatica ai migliori poeti; ed è uno de' più bei pregi della poesia; e nella prova a te caderebbono (tel so dir'io) le penne.<sup>66</sup>

Mentre, con equanime atteggiamento, il Muratori non esitava poi a biasimare quelle rime cadute negli eccessi opposti alla naturalezza, e alla semplicità dello 'stile maturo', come nel sonetto *Aura che quelle chiome bionde et crespe*, del quale non gli sfuggivano lo sforzo, l'artificio e la convenzionalità:

Di grazia non se l'abbia male il Petrarca, se io pronto a lodar molto le rime strane e difficili, che naturalmente e felicemente si

---

<sup>65</sup> In ciò avvicinandosi alle posizioni del Gravina sul giudizio «proporzionato», come strumento di discernimento del vero dal falso, corrispondendo all'«essere di ciascuna cosa» e al numero in essa contenuto (perché «il vero contiene la cognizion intera di quel che si giudica; il falso ne contiene o parte o nulla», tanto più che l'errore deriva non dall'eccesso, ma dalla «mancanza d'idea atta ad escluder l'esistenza della cosa per quell'immaginazione rappresentata»). Da ciò derivava l'efficacia della poesia in quanto «rappresentazione viva e somigliante alla vera esistenza e natura delle cose immaginate», a cui il Petrarca, con il suo amor platonico che sembra «trapassare il naturale», dava compiuto esempio: «scolpendo i pensieri», rendendo visibile «l'incorporeo», rigenerando la fantasia nella varietà degli affetti espressi. G. GRAVINA, *Della ragion poetica libri due*, in ID., *Scritti critici e teorici*, a cura di A. QUONDAM, Roma-Bari, Laterza, 1973, pp. 200-202 e p. 324. Cfr., al riguardo, A. QUONDAM, *Cultura e ideologia di Gianvincenzo Gravina*, Milano, Mursia, 1968; M. PICCOLOMINI, *Il pensiero estetico di Gianvincenzo Gravina*, Ravenna, Longo, 1984; e, in particolare, lo studio estetico-comparativo di M. FUBINI, *Muratori e Gravina*, in *L. A. Muratori e la cultura contemporanea*, Atti del Convegno internazionale di studi muratoriani, Modena, 1972, Firenze, Olschki, 1975, pp. 49-56.

<sup>66</sup> *Osservazioni*, p. 698.

fanno cadere in versi, poscia non so fargli de' complimenti, qualora scorgo visibilmente in cotali rime la pena da lui durata, e veggio le medesime entrar con disagio in ballo.<sup>67</sup>

Tutti questi reticoli di senso sovrabbondano nei versi del Petrarca, come nell'esegesi muratoriana, che si allontanava in tal modo da quell'«elenco così monotono delle bellezze e dei difetti», denunciato dal Fubini:<sup>68</sup> dal raffronto tra il testo e il suo commento più d'una indicazione spinge, insomma, a pensare che il Muratori si sia addentrato non solo da recettore passivo nella poesia petrarchesca, ma ne abbia, in qualche modo, duplicati i modi: assumendo, ad esempio, la scrittura della ritrattazione e del dissenso;<sup>69</sup> congelando gli eccessi eruditi in un giudizio personale di valore, che il lettore era tenuto a convalidare o meno.

In ciò stava tutta la distanza del commentatore dall'interprete oracolo od indovino, e la misura di un'adesione al testo poetico e agli interpreti privilegiati, per cui il Muratori

---

<sup>67</sup> *Ibi*, p. 446.

<sup>68</sup> Cfr. M. FUBINI, *Dal Muratori al Baretti*..., vol. I, cap. II, p. 94.

<sup>69</sup> Un esempio in tal senso era esposto dal Fioretti nel *proginnasio* 57, ossia nella *Contrarietà di pareri circa le medesime cose fra gli autori* (vol. III, Firenze, 1627): «il voler accordare simili dissonanze, mi pare un *extra chorum saltare*. Muiono i critici gran quistione sopra quel 'Ora novem Timavi' di Virgilio ascrivendosi a quel fiume per lo più sette bocche...»; e ancora nel prog. 155, *Petrarca offeso e difeso contr'al Castelvetro e il Tassoni*. Opponendosi all'inclemente domanda del Castelvetro («chi era questa scorta?»), il Fioretti smistava le opposte tesi, sue e dei due commentatori: «queste son manie sofistiche alle quali non è soggetta la maestà poetica. Tuttavia si può rispondere che il Petrarca potette domandar della condizione delle donne soprannominate a qualcuno [...]. Ma l'altre che seguivano, per esser più remote della universale fama storica, e per conseguenza incognite al Petrarca furono da colui manifestate al poeta. [...] quella scorta benché fosse della schiera d'amore non potette aver notizia dello stato della castità, sì perché si finge in un medesimo paese abitare; sì perché si rappresenta esser ombra, cioè anima separata» (p. 473); o ancora le *Inavvertenze oppostegli da vari critici*, a proposito di *Per mirar Policeto a prova fiso* rispetto al quale il Castelvetro e il Tassoni sostenevano che «il dipintore non avea potere di avvisar quella immagine: però è maldetto 'se avesse dato'. Questa è ben nuov'arte di sillogizzare. Io non sapea che la particella 'se' inferisce in ogni cosa potestà assoluta» (p. 129 e seg).

può sì considerarsi *doppio* del Tassoni, ma pure *doppio* del Petrarca. Come il Petrarca, cultore delle scienze legali, come il Petrarca metronomo del gusto in tempi storici in cui era in atto un importante trapasso di tradizione; come il Petrarca portatore di un giudizio eminente, passato per gradi successivi di controllo e chiarito anche sulla base delle dispute (secondo un esercizio procedural giuridico). Come il Petrarca, infine, specializzato negli esordi poetici, «ornatissimi e lunghi», in sfida ai grammatici che li prescrivevano «puri e senza ornamenti»,<sup>70</sup> così il Muratori agli *incipit* esegetici (sottoposti, insieme alla chiose delle glosse ai maggiori interventi elaborativi, nel passaggio dal manoscritto alla stampa) destinava, secondo una *brevitas* oratoria e concettuale, il vaglio immediato delle bellezze e dei difetti riscontrati. In questo dialogo dissimulato con l'*auctor* e con la storia delle interpretazioni (configurabile, in ultima istanza, come un premio per il lettore, che delle conoscenze arretrate può riconoscere l'errore, il difetto, la lacuna), risiedeva la forza di un'applicazione continua, qual'era la muratoriana, che metteva a frutto la virtù aristotelica dell'*exercitatio*, ossia quella di una resistenza attiva dell'interprete dinanzi alle vie di un'oscurità programmata, con cui il poeta, da autentico «Adamo della poesia»,<sup>71</sup> aveva fatto risplendere la propria originalità.

---

<sup>70</sup> G. B. GELLI, *Lezione petrarchesca sulla canzone 'Vergine bella'*, in ID., *Opere*, a cura di D. Maestri, Torino, Utet, 1976, p. 545. Come sosteneva il Gelli negli *incipit* il Petrarca usava «tali colori, nascondendo leggiadriamente sotto i velami e concetti poetici l'arte dell'oratore» (*ibi*, p. 541). Ma ancor più rilevanti paiono le equivalenze stabilite tra la lunghezza misurata delle rime petrarchesche, «capaci di narrare solamente la causa loro» e lo stile «giudiciale», fondato sull'equilibrio tra qualità e quantità delle sentenze, senza digressioni ed ornamenti inutili, né cortocircuiti di parole.

<sup>71</sup> «Il Petrarca è un Adamo della poesia che i peccati propri ed altrui scacciano ogni poco del soprannaturale verziere...», cfr. G. PAPINI, *L'aurora della letteratura italiana [Francesco Petrarca]*, in ID., *Scrittori e artisti*, Milano, Mondadori, 1959, p. 207.

#### 4. Muratori e la pedagogia dell'errore

Non sono rari i casi in cui il commento muratoriano prende le distanze dalle *Considerazioni* tassoniane, che troppo spesso lasciavano scoperte, pur nella loro salda intuizione critica, le molte bellezze dei versi petrarcheschi, riservando loro soltanto «grazie satiriche». <sup>72</sup> Proprio nella ricerca di una *via positiva* – la stessa annunciata dal Tassoni alla fine della *Tenda rossa* (1613) <sup>73</sup> – il Muratori completava, attraverso la ricostruzione sintetica dei *loci* testuali, la sua parafrasi interpretativa, facendo combaciare le caselle definitorie, appena abbozzate dal suo predecessore, in un disegno organico. <sup>74</sup> Dal doppio binario

---

<sup>72</sup> *Osservazioni*, p. VII. Sul carattere antidogmatico del commento muratoriano, «opera equilibrata e serena», in cui prevalevano i giudizi ammirativi si veda M. FUBINI, *Dal Muratori al Baretti*, I, ... pp. 90 e segg.: «Stimava che il rilevare le bellezze di un componimento fosse più utile che il censurarne i difetti, e perciò meno che incompiuta un'opera di critica, nella quale la censura dei difetti tenesse la parte più cospicua». Come argomenta Fubini, si trattava di una valutazione condivisa dal padre Tommaso Ceva, che nella biografia del Lemene si scagliava contro il malcostume critico di giudicare un'opera, ritagliandone «alcuni pezzuoli», senza guardare alle *bellezze essenziali*, regnanti piuttosto entro l'opera intera.

<sup>73</sup> I giudizi favorevoli del Tassoni, «generici quasi sempre, ridotti a più o meno entusiastiche espressioni di plauso», di recente quantificati dal Pazzaglia, «non oltrepassano la quarantina»; mentre la via negativa era sempre contrassegnata dalla «spiegazione di passi controversi o almeno in parte oscuri», o da «critiche [...] rivolte a un intero testo o, più spesso, a parte di esso». Cfr. M. PAZZAGLIA, *Il commento ai 'Rerum Vulgarium Fragmenta' petrarcheschi di A. Tassoni*, in «Studi e problemi di critica testuale», 74/2007, p. 133.

<sup>74</sup> Ne è prova il contrappunto esegetico alla glossa tassoniana di *Apollo, s'anchor vive il bel desio*: «poteva il nostro Tassoni lasciar di cavare di tasca l'autorità del Tzetze [settima Chilliade] per provarci nell'ultima osservazione sua il mirabile privilegio di certi popoli, che per disgrazia non sono, né furono mai sopra la terra. Queste son favole oggidì screditate; e gli Antichi stessi di buon'odorato per tali probabilmente le giudicavano», *Osservazioni*, p. 98; e quello, con valore assestativo, a *O aspectata in ciel beata et bella*, dove al rilievo negativo del Tassoni sul v. 102, 'Et altre mille ch'ài ascoltate et lette', definito «passaggio poco felice» entro una stanza invece dominata da «meraviglie», subentrava la considerazione più



dell'esegesi muratoriana, riflesso dell'idea galileiana di una prosa flessibile – attenta ad intercettare, come primi connettori di senso, il 'lodevole' e il 'difettoso' di volta in volta incontrati nelle *Rime* – emergeva pertanto l'obbligo di dichiarare le difficoltà interpretative del testo petrarchesco per mezzo di parentele ermeneutiche adatte ad intercettarle (quali la prosa scientifica, lo stile giuridico nell'argomentazione, l'arte sermonocinale del dire per esempi, la prosa gesuitica di pensiero).<sup>75</sup>

Mai assestato su una prassi meramente citatoria o amplificatoria del testo poetico, il commento diviene pertanto istituto di relazione, che nella casistica testuale trova non solo il riscontro di una corretta ristrutturazione filologica, ma che fa sua, addentrandosi nei meccanismi di funzionamento delle *Rime* petrarchesche, un'ingegneria narrativa, spinta dalla sensibilità dell'interprete verso i nuclei più originali. In ciò, lasciando trascorrere altre ragioni, si misurava una concezione

---

generale del Muratori che lo stesso verso poteva usarsi in prosa perché «i poeti hanno da passeggiare più franco» (*ibi*, pp. 82-83).

<sup>75</sup> Molti sono gli accenni alle difficoltà dell'interpretare nelle *Osservazioni*, spesso accostati ad una lettura metariflessiva: «oscuro di molto è l'ultimo verso della chiusa; ma supplendo per carità molte parole, s'ingegneranno i comentatori di renderlo chiaro» (son. *Qual ventura mi fu, quando da l'uno*, *Osservazioni*, p. 455); «altri dia la sentenza, ch'io non oso darla» (son. *Fresco, ombroso, fiorito et verde colle*, *ibi*, p. 470); «non dirò che sia oscura quella forma 'd'alzare il dito', benché io non l'intenda: imperocché il non intenderla, credo che sia per difetto non del poeta, ma di me, che non so trovare a qual costume degli antichi, o pure de'suoi tempi, egli qui voglia alludere» (*Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*, *ibi*, p. 286). Altrettanti i giudizi dubitativi, che dimostravano un'astensione prudente dal giudizio: a proposito della chiusa, che verteva sulla «disavventura di Narciso», a *Il mio adversario in cui veder solete* («bisogna pensarci e vedere, se sia insussistente scrupolo, o ben fondata dubitazione», *ibi*, p. 121); come riguardo al son. *Se mai foco per foco non si spense* («non è sì facile il profferire una giusta sentenza su questo sonetto. Considerandolo da certi lati, si scuopre meritevole di gran lode; e da altri non ne rimane soddisfatto appieno il buon gusto» (*ibi*, p. 126), che si risolveva dalla consequenziale denuncia di «esterni difetti» («io son d'avviso che il tanto stralunare e divincolarsi che fanno i comentatori per ispiegare questo sonetto con isposizioni diverse [...] non sia un argomento ch'esso componimento manchi non poco di leggiadria», *ibidem*).

ribaltata della critica, costretta proprio per le sue intrinseche debolezze esegetiche, ad una sorta di imbarazzo di fronte alla poesia, da risolvere non solo con gli inserti moraleggianti, ma con complementari strategie dimostrative,<sup>76</sup> così da valorizzare la scelta stilistica del poeta come percorso d'interferenza, segnato dall'ellissi e dalla ritrattazione.

Al rafforzamento interno del giudizio, scaturito dalla contrapposizione fra tesi contrapposte o dal raffronto delle sue partizioni – ognuna portatrice di una verità particolare da far combaciare con le altre per giungere ad una «retta sentenza» – contribuiva la *recensio* delle opinioni. Sugli errori produttivi della tradizione, che portavano a considerare fallibili gli *auctores*, Anton Giulio Brignole Sale, nel suo *Tacito abburattato* (1643), aveva già misurato il primo scatto della vera comprensione:

alla speranza della mia proposizione fra' più rinomati ho scelto Tacito con ciò sia cosa che la inclinazione dell'uomo al malignare faccia oggidì credere ch'egli dica sempre bene, perché quasi sempre gode nel dir male. Chi giudicherà follia l'ardire di notare errori in quella penna, che è stimata idea della politica prudenza, pongami a tirar un remo con chi osò di trovar macchie in cielo, ch'io mi contento.<sup>77</sup>

Ma, per altra via, l'errore restava, secondo Mabillon, quanto non avrebbe potuto sopravvivere alla purezza degli occhi e del

---

<sup>76</sup> Si prendano, ad esempio, i giudizi muratoriani di condanna, come quello che investe *Io amai sempre, et amo ancora forte*, «sonetto de gl'infimi del Petrarca», cui si prestava comunque la stessa attenzione analitica: come prova il monito «guatelo da tutte le bande; non ci troverai cosa, che molto vaglia», supportato dall'uso degli argomenti a favore, presto smentiti: «potrebbonsi fare delle difficoltà anche ai luoghi che paiono avere qualche forza del pensiero, o qualche grazia poetica [...] si potrebbe ancora nel secondo ternario chiedere, come, e perché amore vincesses allora il poeta; e per qual gran colpo dovesse egli cader morto in quel punto. Ma poco sarebbe il profitto a schiarir questi passi», *ibi*, p. 200.

<sup>77</sup> A. G. BRIGNOLE SALE, *Discorsi politici e morali*, in *Politici e moralisti del Seicento*, a cura di B. CROCE e S. CARAMELLA, Bari, Laterza, 1930, pp. 177-78. In simile prospettiva, cfr. Q. MARINI, *Fratelli barocchi. Studi su A. G. Brignole Sale, G. A. De Marini, A. Aprozio, F. F. Frugoni, P. Segneri*, Modena, Mucchi, 2000, pp. 19-112.

cuore. Tanto che, come indicato nel *Traité des études monastiques* (1691), l'applicazione costante del metodo avrebbe consentito di sconfiggere l'*apparence* con l'*evidence*: solamente dopo aver superato «toutes sortes de préjugés, de la naissance, de l'éducation, des sens, des passions, et des communes opinions des hommes» si poteva infatti arrivare ad «une idée claire et distincte». <sup>78</sup> *L'amour pour la vérité* conduceva infatti, secondo l'insegnamento dei padri maurini, alle «réflexions nécessaires sur ces originaux», nonché alla necessità di apporre «des remarques». <sup>79</sup> Il Mabillon poteva raccomandare così al critico «justesse et netteté d'esprit», «ordre», «méthode», ossia corretto discernimento perché «la vérité bien souvent se trouverait confondu avec la mensonge et l'erreur». <sup>80</sup> Quale scienza congetturale che insegna a «bien juger», la buona critica doveva dunque avvalersi di un procedimento di validazione che riducesse i margini di discrezionalità e rendesse visibili (e quindi verificabili) i propri *principia*, permettendo ad altri di risalire, con un controllo logico, alle sue determinazioni.

Nella sua impostazione cartesiana, altrettanto evidente al pari di altre opere filosofiche e storiche, tese alla conquista del *vero*, <sup>81</sup> l'edizione muratoriana delle *Rime* non esitava tuttavia a provare i giudizi, mai isolandoli dal loro contesto applicativo e richiamandoli persino sotto forma di palinodia. Nella scrittura della ritrattazione agiva, come si è visto, un forte richiamo al modello giurisprudenziale, che accompagnandosi alla 'teoria degli errori' di ascendenza gesuitica, permetteva di saldare, nel commento, giudizio particolare e giudizio generale in un

---

<sup>78</sup> J. MABILLON, *Traité des études monastiques, divisé en trois parties avec une liste des principales difficultés, qui se rencontrent en chaque siècle dans la lecture des originaux, et un catalogue de livres choisis pour composer une bibliothèque ecclésiastique*, Paris, chez Charles Robustel, 1691, vol. I, p. 243.

<sup>79</sup> Cfr. DON MABILLON, *Œuvres choisies précédées d'une biographie par dom Henry Le Clerq, édition établie par Odon Hurel*, Paris, éditions Robert Laffait, 2007, p. 934.

<sup>80</sup> *Ibi*, p. 559.

<sup>81</sup> Cfr. A. COTTIGNOLI, *Alla luce del vero. Studi sul Muratori storico*, Bologna, Clueb, 1994.

intervallo di comprensione.<sup>82</sup> Nel 1673 era uscito il *Dottor Volgare* di Giovambattista De Luca, uno strumentario pratico che raccoglieva la *summa* del sapere giuridico.<sup>83</sup> Il testo risulta assai interessante non solo perché perfettamente coincidente con le finalità divulgative e compendiarie delle *Osservazioni* al Petrarca; ma per l'impostazione esegetica, ricondotta ad una «congrua applicazione» dei principi teorici (contro gli errori grammaticali più diffusi, tra cui eccessi pedanteschi, sovravalutazione della 'lettera', generalizzazioni improprie, mancato rispetto delle contingenze e delle diversità applicative e contro approssimazione e trascuratezza nello studio delle leggi).<sup>84</sup>

Ma ancora più rigorose e pertinenti paiono le affermazioni sull' «assai ben regolato e adeguato giudizio, che è il timone di questa nave, per sapere ben distinguere, e congruamente applicare le leggi e le dottrine».<sup>85</sup> Da ciò deriva che il corretto procedimento ermeneutico sia anzitutto preordinazione di passaggi, ossia «disegno dalle circostanze al fatto».<sup>86</sup> Riflettendo così sull'«intelligenza delle leggi», il giurista

---

<sup>82</sup> Esito dell'amore del vero, la «santa palinodia» portava a «disfarsi delle invecchiate opinioni», come sosteneva anche il Salvini nei suoi *Discorsi accademici* (*Discorso LXX sopra la palinodia in occasione d'una retrattazione fatta dall'Apatista d'una sua opinione*), tomo I, Venezia, Pasinelli, 1735, p. 221.

<sup>83</sup> G. B. DE LUCA, *Il Dottor Volgare ovvero il compendio di tutta la legge civile, canonica, feudale e municipale, nelle cose più ricevute in pratica; moralizzato in lingua italiana per istruzione e comodità maggiore di questa provincia...*, in Roma, nella stamperia di Giuseppe Corvo, 1673.

<sup>84</sup> Anche nell'opera del De Luca prudenza e buon giudizio venivano additati come guide nell'esercizio applicativo delle leggi: «Per havere questo lume, e cognizione, servirà la presente fatica, dandosi frequentemente il caso che i professori della facoltà legale, o sia per malizia, o frequentemente per poco giudizio, indichino strade non buone, perché essendo solamente tinti o infarinati in detta facoltà, pigliano volentieri degli equivoci, non ben distinguendo i casi e le leggi; ovvero, perché attendendo solo con lo stile scolastico alla lettera delle leggi, ciò serve più tosto per offuscar loro l'intelletto e privarli del giudizio», *ibi*, proemio, cap. I, p. 23.

<sup>85</sup> *Ibi*, p. 53.

<sup>86</sup> *Ibi*, p. 171.

sgranava, sul filo di un'argomentazione applicabile all'uso della lingua volgare, la necessità che l'interpretazione letterale, formandosi su altre, mendaci o corrette, non dovesse rimanere atto isolato:

manifesto è l'errore di coloro, i quali dopo quattordici, o quindici secoli, col perdimento totale della lingua latina, restituita artificialmente in quella maniera che si è potuto, con la mistura di tanti barbarismi, e con la mutazione sì grande de' costumi, si abbia da obediare così rigorosamente alla lettera, non sapendosi quello che veramente significasse in que'tempi.<sup>87</sup>

Comprimendo sul fronte dell'interprete l'«errore» (che invece per il poeta nasce dalla sovrapposizione tra «vedere» e «pensare») come deviazione valutativa, s'imporranno alcuni richiami, per prossimità metodologica, alla *Risposta di Anton Giuseppe Branchi al Luccardesi*, attribuita a Pier Francesco Tocci, autore del *Parere intorno alla voce «Occorrenza»*.<sup>88</sup> Nel prendere le difese del Bertini, autore de *Lo specchio che non adula* (uno scritto apologetico in risposta al medico pratese Girolamo Massese, pubblicato nel 1707), il Tocci mirava difatti a colpire le «sentenze definitive» di quanti sottoponevano tutto al principio dell'autorizzamento. Adottando il modello dialogico, che intrecciava le opposte posizioni, l'autore, nella questione 33, discuteva (a partire dal conio linguistico dell'aggettivo «prosaico» attribuito al Castelvetro) del diletterismo critico in questi termini:

---

<sup>87</sup> *Ibi*, pp. 174-175.

<sup>88</sup> *Risposta di Anton Giuseppe Branchi di Castelfiorentino scolare dello studio pisano a quanto oppone il signor Giovan Paolo Luccardesi al libro dell'eccellentissimo signor dottore Anton Francesco Bertini...*, Colonia, nella Stamperia Arcivescovile, 1708. L'Orsi ne scriveva come di un libro condotto con «maniera giocosa e saporitissima»: «contro un tal Luccardesi, che criticò in materia di lingua il libro del Bertini, intitolato *Lo specchio*, ha scritto un certo Branchi [...]. Se V. S. eccellentissima non ha veduta quest'opera, gliela manderò», cfr. [L. A. MURATORI], *Carteggio con Giovan Gioseffo Orsi*, a cura di A. COTTIGNOLI, Ed. naz. del carteggio di L. A. Muratori, vol. 32, Firenze, Olschi, 1984, p. 434.

Ma voi avete creduto questa parola del Castelvetro perché l'avete letta nel Castelvetro. Ora in questo leggere gli autori, voi avete un cuore troppo da uomo dabbene. Siccome tutto quello che scrivete voi, è vostro come si vede, così credete che tutto quel che si legge in un altro sia suo [...]. Voi dite ch'egli è del Castelvetro; e io dico, ch'egli è di Dante, e del Boccaccio, da' quali lo prese [...]. Questo vuol dire mettersi a fare il censore coll'aver letto un solo libro. E quando s'ha così pochi mezzi sullo scacchiere, e s'ha bene a toccare scacco matto per forza.<sup>89</sup>

Contro una critica superficiale, che impropriamente elaborava insidiose semplificazioni (agendo in un'ottica autoreferenziale e mai confrontandosi con le opinioni avverse), il correttivo individuato dal Tocci consisteva nell'esame interno dell'opinione, prima della sua applicazione al giudizio.

Una riflessione sull'errore la si può riconoscere anche nella trattatistica religiosa, che attenta a discriminare, come nel caso del *Lettere sulla materia del probabile* del Segneri, tra «certe opinioni» e «verità non chiara, non certa»,<sup>90</sup> ammoniva a seguire, non già «quelle sole opinioni che l'uomo giudica vere», ma quelle giudicate vere «se non da tutti», ma che «con pie' costante camminano per probabili». <sup>91</sup> Di fronte ad 'autorità' e 'ragione', evocate dal Segneri, il Salvini, dal canto suo, nei suoi *Discorsi accademici* consigliava di vigilare su entrambe, mantenendo anche tra discordi opinioni «buona intelligenza», così argomentando nel *Discorso LXXXIX (Se per ritrovare la verità sia migliore l'autorità o la ragione)*:

---

<sup>89</sup> *Ibi*, pp. 65-66.

<sup>90</sup> *Lettere del P. Paolo Segneri sulla materia del probabile*, Colonia, presso G. Metternich, 1732, p. 98. «E quale errore più innocente che aderire [...] ad una sentenza, la quale niente ella insegna, che non sia fondato sopra argomenti gravissimi, quali estrinseci, somministrati a lei dall'autorità di uomini di valore, e quale intrinseci, suggeriti dalla ragione», *ibi*, p. 132.

<sup>91</sup> *Ibi*, p. 282. L'opinione più probabile, continuava il Segneri, «non possiede intrinsecamente alcun grado maggiore di verità, che la men probabile, perché la verità consiste in indivisibile; né può essere mai maggiore o minore [...], può essere bensì maggiore o minore nell'apparenza, ma l'apparenza è fallace, perché può essere che la verità talora sia meno, dove ella apparisce di più, e talora sia più, dove ella apparisce di meno», *ibi*, p. 383.

In queste cose adunque, che son lasciate alla nostra disputazione, dire che e dell'autorità e della ragione andasse fatto caso; perciocché tutte e due sono mezzi per giungere a conoscere la verità; non s'appoggiare tanto sulla fede d'accreditato scrittore, perciocché pure è uomo, et per conseguente agli sbagli soggetto; né tanto presumersi dalla ragione, che fatto da quella baldanzoso ed insolente, per niente altri abbia l'autorità di chicchessia, particolarmente de' buoni e valenti antichi; che essi non ci avessero fatta la strada, mal potremmo essere a quest'ora giunti a quel segno, ove siam giunti; e trattando con essi amichevolmente come con amici, e tutti bramosi della medesima verità, senza passione, ed animosità di parti, mantenere con essi anche nella discordia dell'opinion buona intelligenza.<sup>92</sup>

Già sperimentata come disciplina di controllo dell'opinione, la 'pedagogia dell'errore' fluiva nella riflessione sul Petrarca come prova interna di un commento aperto,<sup>93</sup> in grado di annettere persino lo «scarto di mancata risoluzione», ossia i vuoti interpretativi.<sup>94</sup> Rientrava, in questa proprietà, l'adozione

---

<sup>92</sup> A. M. SALVINI, *Discorsi accademici...*, tomo I, Venezia, appresso Angelo Pasinelli, 1735, p. 309.

<sup>93</sup> Cui si aggiunge la declinazione, interna alla riflessione filosofica muratoriana, di 'errore' come *opinio*, pregiudizio, «prevenzione a favore degli antichi», cfr. G. FALCO, *L. A. Muratori e il preilluminismo*, in *La cultura illuministica in Italia*, Torino, Edizione Radio Italiana, 1964 (citazione p. 27); e G. DE MARTINO, *Muratori filosofo. Ragione filosofica e coscienza storica in Lodovico Antonio Muratori*, Napoli, Liguori, 1996, pp. 170-181.

<sup>94</sup> Si vedano i caratteri del commento pascoliano, individuati da PAOLO FERRATINI (*I fiori sulle rovine. Pascoli e l'arte del commento*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 8 e seg.), che sembrano, salvaguardate tutte le specificità, sovrapponibili alle *Osservazioni* muratoriane: il rifiuto dell'impassibilità nei confronti dei valori della poesia; l'uso delle parafrasi introduttive come luoghi di «ritrascrizioni tutt'altro che neutre, dove è non di rado l'impegno stilistico che prefigura i termini dell'orientamento critico»; il valore della citazione, non più intesa come «richiamo meccanico», ma come «quadro dinamico dei rapporti fra i testi, giocato sull'idea di una parentela poetica che varca i confini di ogni cronologia». Ne emergeva così un interprete 'attivo', non più «notaio che certifica i crediti e i debiti del testo in oggetto», ma «lettore competente e partecipe», che «non si limita a registrare le allusioni del testo, ma le provoca». La maggior differenza riguarda i vuoti, che il commento pascoliano tende comunque ad interpretare, ripercorrendo, come avviene per la poesia antica, l'anteriorità

nelle *Osservazioni* al Petrarca di sequenze argomentative costanti, tali da rendere immediatamente identificabili i rapporti esaminati (giudizio sintetico, analisi metrica, lessicale e contenutistica, analogie e comparazioni interne, chiose sintetiche). Simile è l'argomento di autorità con il quale il commento si appoggia al modello di interferenza programmata tra 'senso' e 'lettera' («duro alquanto è l'ultimo verso; ma l'avrà fatto a posta il Petrarca in tal guisa, per esprimere ancora col suon delle parole il sentimento»,<sup>95</sup> noterà il Muratori del son. *Per fare una leggiadra sua vendetta*, riemarginando, quasi in forma di palinodia ravvicinata, quanto affermato nell'esordio su di un sonetto, che seppur «vaghissimo» «nella chiusa cadeva alquanto»),<sup>96</sup> in cui si esprimeva una fiducia discriminatoria nelle possibilità di una copertura esegetica totale. Altrimenti condannato dai formulari compositivi, il ricorso ad una 'pedagogia dell'errore' non era affatto estraneo ad una cultura, come quella primosettecentesca, che aveva attinto dal metodo galileiano, nel tentativo di liberarsi dalla soggettività di giudizio.

Fra i testi citati dal Muratori, come esempi di un corretto giudizio, figurava il *Parere intorno alla voce Occorrenza* del canonico fiorentino Tocci,<sup>97</sup> in cui sciogliendo una questione

---

inespressa del poeta (e poggiando, di fatto, su di una critica intuitiva), che il Muratori non sentiva invece di accogliere. Ma prima del Pascoli (e della critica moderna), era in opera già nel Muratori un commento come luogo del possibile, dove il lettore integra e segue l'interprete (costruttore di una coerenza interna, ma non di ipotesi definitive) con la libertà, già riconosciuta, di distanziarsene.

<sup>95</sup> *Osservazioni*, p. 8.

<sup>96</sup> *Ibidem*.

<sup>97</sup> Il Tocci (1663-17...?) fu discepolo del Salvini e del Viviani, segretario del marchese Gerni, maestro di camera di Ferdinando de' Medici («per un tempo maestro di scuola dell'Impruneta Chiesa della Diocesi Fiorentina. Fra le poche cose da lui stampate leggesi la Vita del Viviani, un parere ingegnoso e pieno di erudizione intorno al valore della voce 'Occorrenza', una difesa in fatto di legge del medico Bertini contro Gio. Paolo Lucardesi». Cfr. *Storia della letteratura italiana nel secolo XVIII scritta da Antonio Lombardi*, tomo IV, vol. VII, lib.III, Modena, presso la Tip. Camerale, 1830, pp. 2-3. Al Tocci è attribuita anche una *Vita di Vincenzo Viviani*, allievo e biografo di



lessicale, si avvalorava una prassi esegetica intesa come miglioramento delle conoscenze e approssimazione al vero.<sup>98</sup> Similmente, stendendo un elenco degli *errori de'savi critici*, monsignor Maraviglia, vescovo di Novara, si preoccupava di

---

Galileo Galilei, accolta nelle *Vite d'illustri italiani scritte da' celebri autori*, Ancona, per i tipi Mazzarini e Lana, 1857, pp. 76-88.

<sup>98</sup> Cfr. P. F. TOCCI, *Parere intorno alla voce Occorrenza detto in Firenze nella causa dell'Illustriss. Sig. Cavaliere Francesco Fini contro il Sig. Filippo Dogliosi...*, in Firenze, appresso Piero Matini, 1707. Cfr., inoltre, Lettera di Apostolo Zeno a Gianmaria Mazzucchelli del 6 giugno 1738, in *Lettere di Apostolo Zeno cittadino veneziano istorico e poeta cesareo nelle quali si contengono molte notizie attenenti all'Istoria letteraria de'suoi tempi, e si ragiona di libri, d'iscrizioni, di medaglie, e d'ogni genere d'erudita antichità*, seconda edizione, volume quinto, Venezia, Sansoni, 1785, p. 358: «Circa il *Parere intorno alla voce Occorrenza*, che nella stampa porta il nome del Canonico Pierfrancesco Tocci, ho inteso altre volte essere molti che lo attribuiscono all'abate Anton Maria Salvini [...]. A me pare che lo stile di quell'operetta sia più spiritoso e vivace di quello, che soglia essere del suddetto signor Abate, e che assai si conformi con quello usato dal Tocci nella sua gentil risposta al Lucardesi a favore del dottor Bertini. Può essere, che un giorno io mi risolva a scriverne al signor Canonico mio vecchio amico, acciocché mi tragga di dubbio». A qualche mese di distanza, lo Zeno ringraziava di buon grado l'abate Salvino Salvini (cfr. lettera dell'8 novembre 1738, *ibi*, p. 381): «Le rendo divote grazie, come pure dell'altre notizie spettanti al parere del signor Tocci, e del Canonico Francesco Berni, da lei comunicatemi». E dunque si veda anche il *Discorso XXVII, Parere sopra la significazione della parola Occorrenza* (in *Discorsi accademici*, tomo III, pp. 70-76), in cui il Salvini, consultore in una «famosa controversia legale, della forze e della proprietà della voce 'Occorrenza'» (*ibi*, p. 70), ne decretava l'introduzione da parte dei moderni e l'uso intercambiabile, da parte dei segretari, rispetto a 'bisogno', così come riportato «a carte 68 e 69 della dotta scrittura dell'eruditissimo signore canonico Tocci» (*ibi*, p. 71). Sino a sentenziare che il termine 'occorrenza' era «succedaneo e sinonimo di necessità», ma, cartesiano, non potendone smentire altri usi e significati, anch'essi giustificati, il Salvini non poteva esprimersi favore a nessuna delle due parti: «sta a' sapientissimi e giustissimi giudici il vedere quale de'due significati della parola 'Occorrenza', o il larghissimo o il più ristretto al caso, di che si tratta, si adatti, e qual sia più conforme alla natura del contratto, e quale lo conservi di più, e lo faccia sussistere» (*ibi*, p. 76). La sentenza finale, risultato dello scrutinio di posizioni contrapposte (e del monitoraggio di coerenza logica interna), ma egualmente legittime, non poteva dunque discostarsi dalla verità contenuta in ciascuna delle proposizioni, secondo un'anamnesi operativa tipica dell'argomentazione muratoriana.

ribadire come sotto «il gran peso della bilancia d'Astrea»<sup>99</sup> venissero a radunarsi la miopia di chi vedeva solo i difetti, tanto da non poter discriminarvi altro («rivolgendo il loro dente mordace [...] l'istesse cose buone e lodevoli sotto il loro occhio dall'inganno offuscato mal colorite e malvestite si veggono»),<sup>100</sup> e la chiusura dottrinale di chi rigettava «ogni sorte di compositione amorosa e satirica»<sup>101</sup> in poesia. Come confermato nelle *Riflessioni sopra il buon gusto* (II, 15), il giudizio critico doveva assolvere infatti, secondo il Muratori, ad una doppia funzione, essendo finalizzato «tanto all'altrui disinganno», quanto al «nostro pro».<sup>102</sup> Importava, secondo tale

---

<sup>99</sup> G. M. MARAVIGLIA, *Errori de'savi consagrati a Minerva, opera molto utile a'professori di Studio Accademico e di Erudizione Sagra e profana, terza impressione*, Milano, appresso Francesco Vigone, terza impressione, 1668, p. VII [e. p. 1662].

<sup>100</sup> *Ibi*, p. 75. Coloro che «non hann'occhio, che per vedere i difetti nelle attoni altrui» sono paragonati dal Maraviglia, non più al mestiere dell'ape, «che cava il meglio da' fiori», ma piuttosto a quello dello scarafaggio «che, per alimentare la sua malvagità naturale, va in traccia sempre del peggio», *ibi*, p. 71.

<sup>101</sup> *Ibidem*. Su questa via, l'autore proseguiva confermando che la poesia «arte per se stessa così incostante», non poteva ammettere né regole univoche, né tantomeno la «gran copia de' precetti» perché entrambe «fanno essere nell'istessa abbondanza mendichi».

<sup>102</sup> Lamindo Pritanio [L. A. MURATORI], *Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti...*, seconda parte, in Colonia, per Benedetto Marco Renaud, 1715, p. 186: «Bisogna saper difendere il Vero, il Buono e il Bello, perseguitati dai sofisti, dalle cieche passioni, dai gusti corrotti. [...] Io loderei che i giovani studiosi (colla scorta però di qualche saggio maestro) s'addestrassero per tempo in quest'arte, e si provassero a censurare, o a difendere qualche libro, opinione o componimento altrui, ed anche alle volte qualche accreditato autore, studiando nel medesimo tempo l'opere de' critici maestri per imitarli. Questo consiglio, vaglia il vero, il riconosco anch'io per non poco pericoloso; ma la condizione da me aggiunta, gli toglie per avventura tutta la comodità di nuocere ai giovani e alle lettere stesse. [...] Dee quella scorta avvertire i giovanetti degli errori ed abbagli, che probabilmente avran preso in quella o censura, o apologi, dee mostrar loro quanto ancora sieno lontani dalla perfezione; e in qual guisa, e con quali ragioni s'avea allora da combattere; e che per ben fare il critico è necessaria una gran preparazione di primi principi, o pure una vasta conoscenza d'erudizione, col combinamento delle quali cose si può giugnere finalmente a ben distinguere nelle fatiche e sentenze altrui...», pp. 186-187.

prospettiva, anziutto la «tutela della verità»,<sup>103</sup> anche se ciò significava inimicarsi molti autori perché coll'arrecar a questi ultimi un «dispiacere privato»<sup>104</sup> si evitava tuttavia di avallare un inganno pubblico sul loro effettivo valore. Con questa pedagogia progressiva della critica, che è anche *autopedagogia*,<sup>105</sup> potevano quindi prodursi «nuove e forti ragioni», opposte a quelle sterili e superflue, le quali «senza convenevol passaggio» erano destinate a «scorrere fuori di strada»,<sup>106</sup> trascinando con loro errori e difetti.

Di qui, ossia da un raddoppiamento speculativo, in cui l'errore rientrava, scrupolosamente, come prova operativa del *buon gusto*, veniva non solo il rifiuto di ogni soggettività di giudizio, ma la necessità di aver sempre presente il fine di ogni speculazione, così da rispamiar ad altri interpreti/lettori l'improba fatica di «ritornarsene addietro», cercando a ritroso di ritrovare la «via migliore».<sup>107</sup> Non soltanto come macchina antibarocca, e cioè dal punto di vista della sua qualificazione estetica, occorrerà perciò guardare alle *Osservazioni*: investigando i suoi legami intertestuali, che da soli rischierebbero di creare una trama lenticolare, calati come sono negli spazi della ricerca erudita, dell'etica pedagogica, e delle sollecitazioni letterarie, si può cogliere un primo affondo esegetico sul Petrarca sin dal *De graecae linguae usu et praestantia* (1693), trattato inaugurale del metodo muratoriano. Come ricorda Corrado Viola, alle origini di quel metodo – un metodo di studio e di lavoro mai disatteso – stava operativamente proprio l'*habitus* del giureconsulto, che dopo aver discusso le tesi degli oppositori, «li guida

---

<sup>103</sup> *Ibi*, p. 188.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> «Per fare una critica contra d'altrui, bisogna prima aver ben bene criticato con severità l'intenzione, le forze, le ragioni nostre», continuava il Muratori, sempre vigilando sul controllo interno dell'opinione, «per farla bene, bisogna così decorosamente e acconciamente combattere, che il censurato senta gli errori suoi, senza che gli resti campo d'accusar noi de' nostri eccessi», *ibi*, p. 90.

<sup>106</sup> *Ibi*, p. 149.

<sup>107</sup> *Ibi*, p. 151.

progressivamente all'accoglimento della propria tesi». <sup>108</sup> Nella primazia culturale italiana, che fu essenzialmente «ricezione e rilancio dell'eredità greca», il Petrarca figurava, infatti, nel dialogo come «capofila, primo vincitore della 'saeculorum incuria' e restitutore delle lettere greche e latine», <sup>109</sup> seguito poi dagli umanisti Molza, Castelvetro e Sigonio. Rappresentando ben più di una parentela metodologica, il richiamo all'esegesi giurisprudenziale valeva, quindi, come esercizio di studio, urgenza di applicazione, segno d'una riscoperta esegetica, di là dalle «metaphysicae inanitates», da cui si sarebbe levato un Petrarca *costumato*, che, un secolo 'sordo' voleva addormentato nella sua perfezione, o ancor peggio, superato dai Moderni. In tal modo il commento muratoriano, sempre attento alla normatività poetica e alla corretta forma del testo, si presentava quale schema positivo di un corretto 'giudicare', al di sotto del quale maturava una cogente sollecitazione ad imitare le «bellezze poetiche» sulla via già tracciata, superando le «relique de'secoli barbari» e l'«indigeste idee de'moderni». <sup>110</sup>

##### 5. 'Colore' e 'fard': il vero e il falso dei poeti

Nell'ottobre del 1711 compariva sul «Journal de Trevoux» una recensione a *Le critique et l'apologiste sans fard, ou caractères opposez différens états & conditions*, <sup>111</sup> «trentecinq

<sup>108</sup> Cfr. C. VIOLA, *Alle origini del metodo muratoriano: appunti sul 'De graecae linguae usu et praestantia'*, in «Studi secenteschi», vol. XLII, 2001, p. 307.

<sup>109</sup> *Ibi*, p. 314.

<sup>110</sup> LAMINDO PRITANIO [L. A. MURATORI], *Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti...*, seconda parte, 1715, p. 9.

<sup>111</sup> *Le critique et l'apologiste sans fard, ou caractères opposez différens états & conditions*, à Paris, chez François Fournier, en la Maison de Frederic Leonard rue Saint Jacques, 1711, in «Mémoire pour l'histoire des sciences et des beaux arts», octobre 1711, à Trevoux, chez Etienne Ganeau..., 1711, pp. 2153-2154. Nel 1712 era uscito, con finalità affatto dissimili, il pamphlet d'ispirazione moralizzante *L'anti Rousseau par le*

leçons de morale tournées finement», ovvero «trente-cinq sujets de Comédie» :

L'auteur a pris un tour véritablement nouveau, et qui rend son ouvrage, et plus utile, et aussi agréable que ceux de cette espèce qui ont eu le plus de succès. L'opposition de bon et du mauvais caractère est instructive et plaît en instruisant. L'auteur dans ses peintures a suivi la nature, il n'a pas pris de ces manières sortes qui frappent à la vérité, mais qui rendent les objects méconnaissables, et qui outrent également les défauts et les bonnes qualités.<sup>112</sup>

Un «bel colore» ossia una «buona figura poetica»:<sup>113</sup> per il Muratori nell'amenità e compostezza del linguaggio, sempre rivolto alla naturalezza, si rifletteva il genio compositivo del Petrarca. La stessa modulazione sarebbe stata osservata, nelle spire esegetiche di una poesia mondana e sociale, dal Foscolo, nel suo *Parallelo tra Dante e Petrarca*, ove avrebbe distinto le immagini delicate («finished by a very delicate pencil») del Petrarca, che colpivano per il «bel colorito», da quelle dantesche, in «alto rilievo», prominenti, figlie dell'immaginazione, e tali da supplire a «quelle parti *che* si nascondono alla vista».<sup>114</sup> Cerniera tra due modi di rappresentare amore, quello dei classici e quello dei moderni, il poeta rimaneva per il Foscolo colui che disegnava le «molte sembianze e memorie de' nostri sentimenti».<sup>115</sup> A tale visione,

---

*poète sans fard* (Rotterdam, chez Fritsch et Böhm) di François Gacon, che mirava a «démasquer» l'autore, Jean Baptiste Rousseau, così smontando il «plaisir», indotto dai suoi versi «impies et difamatoires» (p. VI e p. 12).

<sup>112</sup> *Ibi*, p. 2153.

<sup>113</sup> *Osservazioni*, p. 318.

<sup>114</sup> U. FOSCOLO, *Saggi sopra il Petrarca*, traduzione italiana di C. Ugoni, testo stabilito e annotato da G. Lavezzi, in ID., *Opere*, II, *Prose e saggi*, edizione diretta da F. Gavazzeni, Torino, Einaudi, Gallimard, 1995, p. 729.

<sup>115</sup> *Ibi*, p. 696. Come il Muratori, Foscolo si premurava della ricezione della poesia petrarchesca, descrivendone una sorta di fenomenologia percettiva: «alcuni passi in Petrarca stanno, non v'ha dubbio, troppo a disagio e sono oscuri per brevità; nondimeno tanto il lettore sentesi rapito dal calore della passione dell'amante, che gli par d'intendere a tutta prima ciò che veramente ad essere inteso richiede l'ajuto di qualche meditazione. Sembrerebbe, che, dove non comprendiamo distintissimamente i pensieri

che sembra gettarsi oltre la scepse arrendevole della pedagogia minima, era sottesa, necessariamente, anche una diversa investitura della critica, che da modello assoluto e inviolabile, (ostaggio dei *semper interpretes*, ovvero degli «interpreti sciocchi e indiscreti»,<sup>116</sup> produttori di abusi e improprietà), si faceva accollita delle differenze storiche, nonché suggeritrice di un'estetica ad essa affine.

Ma i prodromi della visione foscoliana andranno perciò cercati non tanto nel *tournant des lumières* (quando dopo i particolarismi della arcadica, il padre della poesia italiana si era già affrancato come modello di originalità), quanto nella complessa elaborazione primosettecentesca, dove nell'abbreviare il cammino tra modello e sua ricezione, diverse componenti erano intervenute: il nascente scientismo, la retorica arcadica, il progetto gesuitico, il programma letterario di riforma delle lettere nazionali. Sarà utile confrontare, a fronte della successiva ricezione, alcune formulazioni, che, nell'ambito di una generale poetica dell'imitazione, avvaloravano l'*emulatio* come prova di un rinnovata tensione al modello. Nella prefazione *A chi legge* al suo *Comentario e Canzoniere* (1710), il Martello elencava così i vari 'colori' del Petrarca, a partire da quelli che i secoli passati gli avevano attribuito:

E per vero ridevole cosa era il veder tutti quelli del Cinquecento parere Fratelli, tolline tre, o quattro; vestendo tutti un saio dello stesso colore fra loro, e del colore ancora di quello, che vestiva il divino Petrarca; ma quello nondimeno del loro Principe aveva una

---

d'un poeta, i suoi versi dovessero perdere molto della forza loro, nonpertanto tutto ciò che profondamente è sentito, noi presumiamo che sia distintamente da noi compreso; ed è giusto allorché noi stiamo dubitando, se possiamo volare insieme con lui oltre i limiti della terra, che Petrarca trova modo d'insinuarsi nelle più riposte pieghe de' nostri cuori; e nel punto che entriamo negli stessi suoi sentimenti, siamo anche pronti ad ammettere per vere le sue visioni», *ibi*, p. 694.

<sup>116</sup> Lamindo Pritanio [L. A. MURATORI], *Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti...*, Venezia, Pavino, 1708, p. 190.

tinta di vera porpora, che non mai valsero ad imitare perfettamente.<sup>117</sup>

Un Petrarca *imporporato*, modello assoluto di perfezione formale e un Petrarca *spiritualizzato*, quello del Malipero, convergevano nell'esame storico del Martello a formare quella tinta ormai fredda, sbiadita, con cui il petrarchismo barocco e arcadico riparava alla propria sterilità. Di qui, sul filo dell' *ut pictura poësis*, la *comparatio* con la pittura di Raffaello, a difesa dell'originalità creativa (affine alla poesia di esperienza del Magalotti):

Io somiglio al Petrarca a colui, *che ha disegnato tanto sul vero*, che i suoi verisimili sono più belli, e compariscono più perfetti de' veri medesimi. E i suoi seguaci [...] *mi paiono di que' Pittori, che non sanno dipingere una figura, se non tal quale la vedono, abiti più a far ritratti, e a copiare, che ad inventare*; e sì come io non invidio punto a' manieristi moderni, quell'alterare, che fanno il vero, coll'inventare dintorni più del dovere risoluti, e muscoli, e nervi, che ma non fe' natura dei nudi; ma ad ogni modo con certa digradazione di colorito, e certa mossa d'atteggiamenti ostentano una tal bravura, che appaia il maggior numero de' riguardanti per lo più non periti della giustezza del disegnare. Così non parmi, che i Petrarchisti debbano a' Marinisti invidiare quell'animosità non corretta, che con la dolcezza d'un verseggiare sempre calante, e ritondo ha per tanto tempo sedotte le inclinazioni degli uomini.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> P. J. MARTELLO, *Comentario e Canzoniere*, in Roma, per Francesco Gonzaga, 1710, p. 23. La prima edizione del *Comentario e Canzoniere* fu data alla luce a Roma, per Francesco Gonzaga in via Lata, 1710; mentre la seconda edizione, accresciuta, col titolo di *Versi e prose* di Pier Jacopo Martello, Bologna, Dalla Volpe, 1724 fu ristampata nel vol. VII (1729) delle *Opere*. Per approfondimenti sulla poetica e l'opera teatrale del Martello, si rimanda allo studio monografico di I. MAGNANI CAMPANACCI, *Un Bolognese nella Repubblica delle lettere. Pier Jacopo Martello*, Modena, Mucchi, 1994.

<sup>118</sup> *Ibidem*, pp. 49-50. Nella glossa a *L'alma mia fiamma oltre le belle bella* il Muratori avvertiva di scrutare il componimento «a parte a parte» in modo da gustarne le bellezze, «come le dipinture di Raffaello, che quanto più si guatano dagl'intendenti, tanto più cresce la loro bellezza», *Osservazioni*, p. 552. Per la tematica specifica si rinvia a A. COTTIGNOLI, *Orazio tra i pastori: "pictura" e "poësis" nell'Arcadia bolognese*, in «Studi e problemi di critica testuale», 66, 2003, pp. 121-127.

Se la «giustezza del disegnare» (dunque la perizia tecnica, fondata sulle proporzioni matematiche, sull'esercizio ripetuto) poteva camuffare una distorsione della natura, o meglio un'alterazione del *vero* fatta allo scopo di adonestare chi guarda; allo stesso modo i Petrarchisti risarcivano di un colore cangiante e saturo ciò che si presentava loro nella sua nudità, ossia nel suo colore naturale. Mai scalfito, dunque, nella poesia petrarchesca, quel colore originale mostrava però la sua qualità sincretica su forma e contenuto, quando la pretesa dei petrarchisti era piuttosto che la *materia* superasse il *sentimento*:

Né tampoco esser vero, che il sonetto debba contenere tutto il midollo di una canzone, perché anzi essendo troppo affollato, e ripieno, sarà difettoso; e la materia ch'egli contiene non dover punto esser maggiore del suo continente. Ma perché pure volevano i Petrarchisti, che un Arcano di Religione, o almeno di Stato fosse la testura dell'impercettibil sonetto, pretesero paragonarlo ad un argomento, ideandovi un ordine dialettico etico, per lo qual dalle premesse spiccasse fuori la conseguenza.<sup>119</sup>

Ciò portava, secondo il Martello, come rinnovata autarchia, a «voltare e rivoltare il Canzoniere» per cercarne i semi, «piantando per infallibile l'erronea opinione, che tutto il dicibile avesse detto il Petrarca».<sup>120</sup> Sulla medesima opposizione tra originalità e suo camuffamento o parodia era fondata dal Martello la differenza tra il Petrarca ed i petrarchisti, paragonata a quella tra un «originale dipinto» (in cui ove il «pennello del franco pittore con tratti indipendenti e maestri gareggia con la natura») e una «copia stentata», dai «tremolanti, crudi e laccati contorni» (dove si mostrava la

---

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>120</sup> *Ibidem*, p. 24. «Per costoro il sonetto doveva avere una strettissima unione, e però lo diceano il più difficile di qualsivoglia componimento, ed era fino paragonabile ad un poema [...] anzi lo asserivano tanto più mirabile dell'epopeja, era (se a fama può credersi) meravigliosa quella tal noce, in cui fu interamente scolpita».



«servitù che vorrebbe essere imitazione».<sup>121</sup> Al colore ‘terso’ e limpido della poesia petrarchesca faceva, quindi, capo tutta una corrente esegetica, che riconosceva nello stile leggiadro e piacevole, più che nel grave, l’epigono di una sostanziale adesione alla libertà creativa. Proprio allo «schietto vestire»<sup>122</sup> del Petrarca gli imitatori moderni dovevano guardare, scansando sia i vistosi «luccicori»<sup>123</sup> dei marinisti, sia la petrarcomania fatta di «pitture impudiche», capaci di «corrompere con immodeste rappresentazioni i buoni costumi de’ riguardanti».<sup>124</sup>

Antisecentismo e revisione del petrarchismo bembiano congiuravano, in tal modo, al riconoscimento di un valore letterario, frammentato e duttile, che nelle *Osservazioni* si traduceva nella sanzione di un progresso dell’arte poetica contrario alle vie cieche dell’imitazione. Così, quando deve additare un testo poetico che mostri il *proprium* della poesia moderna, il Muratori sceglie *Gli occhi di Gesù* (1707) del Martello, dove l’amore terreno si sublimava in amore spirituale, ed i termini effimeri degli amori mondani lasciavano posto alla riflessione filosofica. Nel *Proemio* difatti l’autore non esitava a dichiarare la tradizione sorella, quella della *Commedia* dantesca, cucita sul filo della visione e della filocalia:

Quindi è, che sull’esempio di Dante, il quale per certa sua famosa Visione, a cui dà il titolo di *Commedia*, si finge guidato dal buon

---

<sup>121</sup> *Ibi*, p. 137. Alla grazia di Apelle, già evocato nel *Comentario*, Mario Equicola accostava l’«eloquentia del Petrarcha», per la sua «brevità ammirabile»: «nella copia lieto, et giocondo, concitato, et vehemente, le cose sublimi a mediocrità riduce, le basse innalza, inanima le parole, et nella lor proprietà quasi fa apparir moto, in affetti meraviglioso, solo da imitar degnissimo, candido, puto, et terso». *Institutioni di Mario Equicola al comporre in ogni sorte di rima della lingua volgare, con uno eruditissimo discorso della pittura, e con molte segrete allegorie circa le muse e la poesia*, in Milano, 1541, c. 11v.

<sup>122</sup> *Ibidem*.

<sup>123</sup> P. J. MARTELLO, *Comentario in Scritti satirici e critici...*, p. 123.

<sup>124</sup> Con la seguente valutazione sul petrarchismo cinquecentesco: «e per vero ridevole cosa era il veder tutti quelli del Cinquecento parer fratelli, tolline tre o quattro, vestendo tutti un saio dello stesso colore fra loro, e del colore ancora che vestiva il divino Petrarca...», *ibi*, p. 126.

Virgilio, e dalla sua Beatrice per l'altro Mondo, ho finto ancor'io per visione non già, ma per segno, che il Padre defonto mi appaia, e mi guidi nel Paradiso Terrestre: e ciò ho fatto io, sì per figlial gratitudine, alla memoria di quelle ceneri, a cui tanto debbo, come ancora, perché occorrendo mescolare a'sacri ragionamenti alcuni discorsi episodici, e filosofici, non disdiceva al carattere di lui già filosofo l'intraprenderli.<sup>125</sup>

Tanto più che il riferimento al poemetto del Martello ritornava, nelle *Osservazioni* muratoriane, a suffragio della preferenza elettiva per «versi vivaci» e una «scelta mirata di idiotismi»: «in tale scelta e uso io conosco fra' viventi poeti felicissimo il dottore Pier Jacopo Martelli autore del poema intitolato 'Gli occhi di Gesù'». <sup>126</sup> Alla luce di una poetica tesa agli «splendidi verisimili», che rigenerano la fantasia e, sotto la «scorza delle finzioni», <sup>127</sup> inducono alla meditazione, il poeta rintracciava nella visione pittorica il correlativo oggettivo della propria inclinazione:

In questa parte è a me avvenuto quello, che avvenne al nostro famosissimo Guido Reno, il quale avendo dipinto un Crocifisso sul Monte Calvario, e posta a basso in veduta di lontananza la bella Gerusalemme, la colorò appunto sì bella, che molti invitati a veder l'opera di così esimio dipintore, appena entrati, e scorsa con gli occhi la tela, esclamavano: O bella Gerusalemme! Non già perché quattro pennellate, che in piccola dimensione, ne facevano

---

<sup>125</sup> P.J. MARTELLO, *Degli Occhi di Gesù. Proemio*, in ID., *Opere*, vol. VI: *Versi e prose di Pier Jacopo Martello*, parte I, Bologna, nella stamperia di Lelio della Volpe, 1729, [p. III]. La prima edizione dell'opera (Bologna, Pisarri, 1707) fu seguita da quella romana nel 1710 (per i tipi di Francesco Gonzaga), comprendente oltre al poemetto, il dialogo *Del volo* e i *Sermoni della poetica*, nonché dall'edizione dei *Versi e Prose* (Roma, 1711) e da quella di Lelio della Volpe (Bologna, 1728).

<sup>126</sup> *Osservazioni*, p. 640. Il Muratori fu revisore del poemetto, diviso in sei libri di 509 ottave, come testimoniano alcuni documenti conservati nell'*Archivio Storico* del Collegio San Carlo di Modena, tra cui la copia di una lunga lettera inedita del Martello al Muratori (con data 5 settembre 1707), in risposta ai suggerimenti correttori; insieme alla trascrizione manoscritta delle correzioni muratoriane agli 'Occhi di Gesù' [*Archivio storico Collegio San Carlo*, classe 10.2, segn. 39]. Si tratta di carte di sicuro interesse che richiederebbero un approfondimento di ricerca.

<sup>127</sup> P. J. MARTELLO, *Degli occhi di Gesù...*, [pp.V-VI].

concepire la maestà, e la grandezza fossero paragonabili a quel corpo bello, e giovanile, sveltamente condotto con finimento di colorito, e con corretto lineamento di parti alla perfezione della natura; ma perché i riguardanti Cristo aspettavano, Gerusalemme non aspettavano, e quell'inaspettato avea la virtù di fargli prima maravigliare; ma non voglio io già far come Guido, il quale corrucciandosi disse: voglio, che la mia dipintura sia un Cristo, e non una Gerusalemme: e cancellò que' bei tratti che l'accennavano.<sup>128</sup>

Di qui la scelta di una 'naturalizza' che fosse anzitutto misura, ponderazione, pulitezza della lingua:

Vogliono, che alcuni versi non pieghevoli molto all'orecchio, secondo l'usata armonia, sieno prosa [...]. Taccio di tanti altri, che si leggono nella Commedia di Dante, e nello stesso Canzoniere dolcissimo del Petrarca per mero accidente disseminati, di maniera che non mi muovono punto le leggi de' versi compilate da certi assai pedanteschi legislatori, che su la sola osservazione de' toscani poeti fondati le hanno, massime quando pochissimi di tal sorta se ne leggono in un poema, e questi dettati dall'artificio di accompagnare con lo stesso suono del verso la cosa, che si vuol porre sotto gli occhi. Ho amato uno stile, che poco si scosti dalla naturalizza del favellare, che meno serva alle rime, e che nulla di soverchio contenga. Ne' vocaboli ho amato di non dir cosa non appoggiata a ragione, o ad esempio, ma non sempre ad esempio di più di tre secoli fa, parendomi, che debbasi dall'uso degli autori moltiplicare, arricchire, e dilatare una lingua tuttavia viva; e crescente, la bontà delle di cui voci dipende dall'accettazione della toscana, e dall'intelligenza della maggior parte d'Italia.<sup>129</sup>

Contro uno stile «gonfio», espressione di un secentismo di retroguardia, il Muratori riportava nella *Vita* del Maggi il parere di Pietro Paolo Caravaggio, lettore delle scuole palatine, che aveva consigliato all'amico poeta la via dell'imitazione di

---

<sup>128</sup> *Ibi*, [pp. VIII-IX].

<sup>129</sup> *Ibi*, [pp. XI-XII]. Il Martello non dimenticava, nello stesso tempo, i rilievi mossigli dal Muratori circa l'utilizzo di 'rai' come voce sinonimica di 'occhi', così difendendo la propria scelta lessicale perché coincidente con l'ispirazione spirituale del poemetto: «E qui rispetto alla lingua, domando perdono, se dovendo frequentemente ragionar d'occhi, oltre il valermi della voce 'lumi', mi vaglio dell'altra 'rai' non meno leggiadra, benché meno usata». *Ibi*, [pp. XII-XIII].

natura per sfuggire dal «soverchio tumor dello stile», «uno di que' belletti, i quali perché son troppo carichi di colore, e troppo forte ricevuti dal volto, non aiutano, ma guastano la bellezza, e l'accusano per menzognera».<sup>130</sup>

Se il «bel colore d'Ovidio» nella *Perfetta Poesia* fa *pendant* col «colore della fantasia», allora l'edificio esegetico, come si preannuncia nel 1706, varrà ad esibire «il vigore, il sugo, il brio, i nervi, i lumi di quel fortunato Poeta». Il 'colore', cui allude il Muratori, si identifica coll'artificio poetico, con l'oltre-disegno, a proposito del quale, nel Libro III della *Perfetta Poesia*, forniva una descrizione fenomenologica: «O con tale energia e evidenza [il poeta] ci fa veder dipinte le cose, che quantunque sieno queste comunali, e note, pure infinitamente piacciono per la vivezza della dipintura. O pure si vestano dall'artificio i sentimenti e le azioni con un sì pellegrino, e vago ammanto che ci appaiono piene di novità».<sup>131</sup> Sulla stessa linea, il Salvini elogiava nel *Discorso XXII* (*Chi meglio esprimesse gli affetti d'amore o il Petrarca o il Boccaccio*) i «colori naturali e vivi» del Petrarca, lontani dai «belletti di sfacciato artificio»,<sup>132</sup> dalle

---

<sup>130</sup> L. A. MURATORI, *Vita di Carlo Maria Maggi...*, Milano, per G. Pandolfo Malatesta, 1700, p. 67.

<sup>131</sup> Nell'antologia della *Perfetta Poesia*, a proposito del sonetto di Angelo di Costanzo, «penna infelice e malgradito ingegno», il Muratori incoraggia a «rimirar volentieri le chiuse luminose per qualche vivo colore, acciocché il fine languido non faccia perdere il merito di precedenti bei pensieri»; o ancora, nel sonetto del Filicaia in morte di Camilla segnala un «colore vigorosissimo»; mentre per l'opera del Guidi ammette un «gusto originale» in cui s'incontrano «sublime e nuovo»: «ogni cosa, dico, è qui vestita col più magnifico e bel colore poetico, che sappia immaginare la fantasia, senza che questa potenza o mostri giammai povertà, o ecceda dalla parte del lusso e del troppo». Se nella poesia di Vincenzo Leonio, tra la «soave andatura dei versi» spicca «qualche figurato colore»; nel madrigale di Remigio Fiorentino «non c'è parola, che non sia un bel colore». L'uso del termine 'colore' è quindi sempre associato ad una qualità poetica che, pur provenendo dalla giacenza formale, si connota per una singolarità, per un felice esito tra fantasia e metro.

<sup>132</sup> A. M. SALVINI, *Discorsi accademici...*, tomo II..., p. 111: Al genio amoroso e gentile compete, secondo il Salvini, anche la rappresentazione della *gradatio* amorosa, senza il ricorso alle maniere ornamentali: «non immagini troppo frequenti, non ispessi, e forzati traslati, non contrapposti, e giuochi di parole, non affettate arguzie, non ricercati aculei nelle

affettazioni, dalle arguzie. Comparando poesia e prosa nella rappresentazione degli «effetti d'amore», il Salvini due metafore affini: «la poesia pare tutta lampi, che passano; la prosa un incendio, che cinge».<sup>133</sup>

Sin dalla *Perfetta Poesia* il Petrarca è, insomma, il poeta-dipintore, «imitatore ancor quando, senza adoperar colori, colla penna, o col lapis disegna le nude figure a chiaro e scuro», tanto da aggiungere alle figure via via rapportate nella sua poesia «i colori, e l'ombre; perché nella prima guisa più tosto fa intendere, che vedere le cose; e nella seconda le fa ugualmente intendere, e vedere».<sup>134</sup> È il colore della fantasia

---

clausole; ma tutto ciò, che di bello, di vago, e di grande, e per natia grazia splendente, alla seconda, e chiara sua mente di mano in mano si presentava, secondo le variazioni, che faceva nel suo corso l'amore, egli di gran maniera, e con Apellea nobile semplicità venne a dipingere; né alterando mai il tenore del suo costume religioso, e modesto, dipinse Amore, per usare un suo verso, che molto cade in acconcio: 'Nudo, se non quanto vergogna il vela'».

<sup>133</sup> *Ibi*, tomo II, p. 114. Sulla via della comparazione tra Boccaccio e Petrarca, tema proposto dall'Accademia degli Apatisti, l'autore conduce un'esortazione all'imitazione e all'osservazione dei due maestri, così ragionando: «La poesia è cosa più d'arte, *poiché naturalmente non si parla cantando*. La prosa più alla natura s'accosta, ed al comun favellare. [...] parrebbe, che l'affetto, particolarmente l'amoroso, godesse più della schiettezza, e naturalezza della prosa, che dell'artificio, e dell'ornamento della poesia. Con tutto ciò noi veggiamo, la poesia essere per lo più figliuola d'amore; e questa passione, quando ad animi leggiadri, seri, e studiosi s'apprende, incitargli al verso, e riscaldando loro il gentil petto, fargli, quali canori usignoli, soavemente cantare. Lo sforzo medesimo del disacerbare il suo duolo, dello sfogare la chiusa fiamma, pare, che ponga i motti poetici sulla lingua, che Amore gli detti, e che, come nume sublime, sdegni l'umiltà della prosa, e s'attacchi all'altezza de' carmi; e così venga ad essere la poesia il linguaggio proprio d'amore, e il natio dolce idioma degli spiriti innamorati. Nella prosa si raccontano gli amori, nella poesia si rappresentano; e più fa forza una rappresentanza, che un racconto» [*corsivi nostri*]. Qui inoltre il Salvini, accostandosi alle posizioni muratoriane sulla questione musicale («l'uomo non vive cantando»), poi escluse dalla *Perfetta Poesia*, affrontava, nella divaricazione tra poesia e prosa, il comune tema della verosimiglianza. Cfr. A. COTTIGNOLI, *Muratori teorico. La revisione della Perfetta Poesia e la questione del teatro*, Bologna, Clueb, 1987, pp. 11-35 e pp. 147-180 (sulle *Annotazioni musicali* di A. M. Salvini alla *Perfetta Poesia*).

<sup>134</sup> *PP*, lib. I, p. 160.

viva, che non distoglie dalla verità dei concetti, pur valicando il «sentimento dell'occhio e dell'orecchio»:<sup>135</sup>

di fatto alla gagliarda immaginativa de' poeti, per ben dipingere, è necessario troppo il dono della parola, essendo, come detto abbiamo, le parole i colori, con cui s'esprimono i nostri pensieri; e se i *colori non sono propri, vivi, ed esprimenti*, non si fa ben concepire all'altrui fantasia quello, che s'è prima ben concepito dalla nostra.<sup>136</sup>

Senza, tuttavia, togliere nulla all'«inganno della fantasia innamorata»,<sup>137</sup> esplicitato nel commento a *Come 'l candido pie' per l'erba fresca* (Rvf 165), ove il Muratori avvertiva che tali immagini «sembrano vere alla stessa potenza per cagion dell'effetto signoreggiante» e per la «somma vivezza» e «leggiadria», con cui manifestano «la passion grande di chi parla, o la bellezza della persona amata, o altre verità». Insomma, «l'intelletto poetico dà loro ben volentieri licenza di poter uscire alla luce, senza porsi cura di esaminarne la lor diritta verità».<sup>138</sup>

Tali conclusioni erano ben assestate nelle *Osservazioni*, insieme a qualche appunto che ne integrava il contesto di riferimento: ad esempio, sull'immagine, «che per virtù delle piante di Laura nascano i fiori», divenuta triviale, ossia abusata («ma non era già così a' tempi del Petrarca»);<sup>139</sup> e sulla perplessità, condivisa dal Tassoni, circa l'ultimo verso («nota ancora quell''augello' separato dal 'notturno' per cagione del metro»);<sup>140</sup> Alludendo alle canzoni e al cap. 3 del *Trionfo della Fama*, il Muratori giungeva quindi alla seguente conclusione:

---

<sup>135</sup> *Ibi*, p. 194.

<sup>136</sup> *Ibi*, lib. I, p. 172 [*corsivi nostri*].

<sup>137</sup> *Osservazioni*, p. 345.

<sup>138</sup> *PP*, lib. I, p. 195. Cfr. E. BELLINI - C. SCARPATI, *Il vero e il falso dei poeti. Tasso, Tesauro, Pallavicino, Muratori*, Milano, Vita e pensiero, 1990, pp. 191-233; C. CONTINISIO, *Il governo delle passioni. Prudenza, giustizia e carità nel pensiero politico di Lodovico Antonio Muratori*, Firenze, Olschki, 1999, pp. 148-151.

<sup>139</sup> *Osservazioni*, p. 345.

<sup>140</sup> *Ibidem*.

Ora queste immagini dal Petrarca usate, senza dubbio ci rappresentano una meravigliosa cosa, che non è già da' sensi rapportata alla fantasia, ma è bensì da lei immaginata per cagion dell'affetto gagliardo, che a lei la fa parer vera. S'inganna ella bensì; ma questa opinione, questo inganno, ed oggetto della fantasia essendo bellissimo, ci piace non poco in udirlo, e nello stesso tempo l'intelletto velocissimamente e con sommo suo diletto raccoglie da questa bizzarra immagine fantastica un qualche vero, o verisimile della natura.<sup>141</sup>

Il colore, oltre che segno di una naturalezza lungamente evocata come via d'uscita al secentismo, era di fatto l'indizio di un procedimento razionale, che tendeva a mostrare il Petrarca nella sua raffineria poetica, con tutti i possibili inciampi che venivano dal lavoro creativo. Persino nel «mal talento» della poesia erotico-amorosa, che il Muratori scioglieva dalla condanna unilaterale – allo stesso modo in cui la scienza interpretativa sosteneva un *Adam defiguré*, dipinto come ponderoso caso demistificativo<sup>142</sup> – si esercitava una disciplina critica, in grado di discriminare, fra gli argomenti sfavorevoli alla propria tesi, i principi di verità egualmente condivisibili. Ciò comportava che ad un Petrarca carico di vesti pompose (i «sai di velluto» e le «preziose pellicce» dei marinisti), subentrasse un poeta di natura, capace di indossare le «candide vestimenta» delle Muse, mantenendo, d'altra parte, al cospetto dei suoi imitatori, un'ineguagliabile «tinta di

---

<sup>141</sup> *PP*, lib. I, p. 199.

<sup>142</sup> Cfr. *L'interpretazione nei secoli XVI e XVII*, a cura di G. CANZIANI e Y. C. ZARKA, Atti del convegno internazionale di studi di Milano (18-20 novembre 1991), Parigi (6-9 dicembre 1991), Milano, Franco Angeli, 1993. Tra XVI e XVII secolo il rapporto col testo sacro comandava infatti un'addizione interpretativa o un suo raddoppiamento nella forma consolidata della parafrasi, o, infine, una sua autonomizzazione; così nel commento filosofico i singoli interpreti tendevano a tradurre nel linguaggio formale della scuola di appartenenza, così da «rendere ancora più impercettibile la deviazione appena consumata». Difficile individuare, stando agli interventi, un punto di svolta nella prassi esegetica, se accanto ad un Aristotele *restitutus* (e alle sue deformazioni sotto forma di tassonomie inderogabili nel Castelvetro) conviveva un Teophrastus *redivivus*, che proiettava la scienza naturalistica sullo schermo delle verità rivelate.

vera porpora».<sup>143</sup> Stemperato ogni eccesso, su quell'abito morale ed artistico – come suggeriva la novella parnassiana del Martello – si stendeva un 'colore' naturale, conquistato per mescolazioni successive, senza apparenza di sforzo o di affettazione.

## 6. Lucciole e lanterne

Il perfetto erudito, per parlar col proverbio greco, non mette fuori la lucerna nel mezzo giorno, cioè non cita l'autorità per provar sentenze, le quali non son bisognose di pruova, perché sono confessate da tutti; non opprime di citazioni la materia, ma solamente l'adorna; fa sfavillare ne' luoghi oscuri, e ne' passi più disastrosi la vivacità del suo ingegno, cioè non cita autorità per provar sentenze, le quali non sono bisognose di pruova, perché sono confessate da tutti...

L.A. MURATORI, *Riflessioni sopra il buon gusto*

«Vender vesciche per lanterne»:<sup>144</sup> così il Tassoni, inserendosi nella 'dottrina degli autori', definiva gli abbagli dell'imitazione e dalla falsa adulazione, riparando nella necessità, nettamente avvertita in un secolo «scabroso» come il suo, di attingere ad un criterio oggettivo di valutazione, non più ostaggio del sensismo o del settarismo (i quali ammettevano, di volta in volta, se non una revisione, almeno una nuova assegnazione di verità, a seconda degli interpreti e delle mode critiche). Lo stesso stilema ritornava con una modulazione polemica (benché stavolta il bersaglio fosse

---

<sup>143</sup> P. J. MARTELLO, *Comentario*, in *Scritti critici e satirici...*, p. 123 e p. 126.

<sup>144</sup> Cfr. A. TASSONI, *Considerazioni*, in *Le Rime di Francesco Petrarca riscontrate coi testi a penna...*, proemio, p. 1: «Mia intenzione non fu mai di dir male di questo poeta, il quale ho sempre ammirato sopra tutti i lirici, così antichi, come moderni: ma non è già neanche di dovere lasciarsi vendere vesciche per lanterne».



diverso, l'erudizione profana, disattenta agli *exempla* della tradizione religiosa) nell'*Eloquenza italiana* del Fontanini (Roma, 1706), dove, riprendendo la polemica contro la *Maniera di ben pensare* del padre Bouhours, si svincolava la critica dall'arbitrarietà di giudizio, e dall'unilaterale esaltazione del *nuovo*, in nome di una tradizione illustre e continuata:

Ora siccome nel genere umano avvi ogni sorta di gente e di quegli uomini, i quali entrano nell'interno delle cose, come di loro si abbia a proferir la sentenza; e di quegli altri ancora, che liberandosi di questa briga si rimangono paghi di quello, che veggono di fuori; di qui è avvenuto, che il medesimo libro ne' paesi dove più volte si è propagato per mezzo delle stampe, ha potuto far qualche setta, arrivando ad esser cagione, *che si mettano in dimenticanza il Boccaccio, Dante e il Petrarca, ingegni sovrani, e padri di questa lingua; qualche essi ci avessero vendute lucciole per lanterne, e che si stessero nel buio quei, che vegliano, ed hanno vegliato in ammirare, ed imitare le opere loro immortali.*<sup>145</sup>

Difendendo le 'tre corone' italiane dai famigerati strali dei critici d'Oltralpe, che vi insinuavano una qualità erratica e discontinua (interrottasi, cioè, prima di trasferirsi alle lettere contemporanee), il Fontanini compiva in tal modo una requisitoria, che seppur contenuta nei toni, mirava a fornire,

---

<sup>145</sup> *Dell'eloquenza italiana. Ragionamento di Giusto Fontanini steso in una lettera all'illustrissimo signor marchese Giangiuseppe Orsi...*, in Roma, per Francesco Gonzaga, 1706, pp. 4-5 [*corsivi nostri*]. La confutazione delle tesi del Bouhours doveva essere affidata alla ristampa e divulgazione delle glorie letterarie italiane, («mi è venuto di riflettere più volte alla grande utilità, la quale si recherebbe non solamente a' nostrali, ma a' forestieri, che sono vaghi di apprendere la lingua nostra, ove si raccogliessero, e si ristampassero in molti corpi, divisi secondo le materie loro, varie opere volgarmente composte», *ibi*, p. 13). Contro la «peste letteraria», diffusasi nel Seicento, nelle poesie, nei romanzi e nei discorsi accademici, proprii di un «ufficio» contrario al «muovere gli affetti, e gli animi di chi ode» (*ibi*, p. 15), il catalogo delle eccellenze, compilato dal Fontanini, ordinato per «classi di materie in forma di biblioteca» (*ibi*, p. 17), doveva destare negli «scettici Oltramontani» il sospetto di un abbaglio preso nella condanna della letteratura italiana come incapace di trattare 'materie gravi', e fondata su «libri ideali, o fittizi» (*ibi*, pp. 18-19).

colla prova inconfutabile di una ragionata rassegna bibliografica della produzione esistente, il miglior disinnescamento delle più pericolose posizioni anti-italiane.

Potrebbe pertanto riuscire meno dissonante valutare, alla luce di simili spunti – già consci della necessità di una ricerca ermeneutica mai disgiunta dalla dimostrazione pratica –, quali accessi retorici e formulari esegetici operino nelle *Osservazioni*, chiarendone le derive e i limiti applicativi. Quel muratoriano ritessere il significato dei versi petrarcheschi, sempre secondo il modulo di una parafrasi amplificata dal raffronto con altri autori, dalla ricerca etimologica e dallo scavo intertestuale, sembra infatti riaffermare, pur su diverso terreno, i principi dell'esegesi biblica post-tridentina, volta a rimarcare l'importanza della 'lettera' del testo, e ad esautorare, di conseguenza, evidentemente l'interpretazione allegorica e traslata, tipica della tradizione patristica.<sup>146</sup>

All'adesione condizionata delle *Considerazioni* tassoniane corrispondeva, dunque, la critica 'regolata' delle *Osservazioni*, nelle cui frequenti palinodie e nei cui raccordi per similitudine tra le forme testuali, emergeva, con ferma evidenza, il principio interpretativo della media e tarda Scolastica, secondo cui 'verum nulli alio vero adversatur'; 'veri cum vero contradictio nulla'. Ciò poneva, secondo un orientamento antinominale, una distinzione tra 'diversità' e 'contraddittorietà': due proposizioni vere non sono contraddittorie, potendo darsi contemporaneamente gli stati di cose che enunciano.<sup>147</sup> Saggiando, sul commento muratoriano alle *Rime* petrarchesche, gli esiti di tale adesione, si noti infatti come l'interprete misura sempre sul versante dell'opportunità e della necessità le proprie analisi, rivolgendosi al lettore come giudice ultimo :

---

<sup>146</sup> Cfr. P. PONZIO, *Copernicanesimo e teologia. Scrittura e natura in Campanella, Galilei e Foscarini*, Bari, Levante, 1988.

<sup>147</sup> Sulla retorica ed ermeneutica gesuitica si vedano U. BALDINI, *Legem impone subactis. Studi su filosofia e scienza dei Gesuiti in Italia 1540-1632*, Roma, Bulzoni, 1982; G. BAFFETTI, *Retorica e scienza. Cultura gesuitica e seicento italiano*, Bologna, Clueb, 1997.

Osserva, che espressioni forti e tenere, e che nobili contraposti abbia ne' primi sei versi, benché il principio non appaia tanto sollevato. [...] L'ultimo verso sì pare che abbia qualche confusion d'ordine, e te ne accorgerai, facendo la costruzione di lui co' due antecedenti.<sup>148</sup>

Questo semplice procedimento pedagogico, attento a valutare le singole affermazioni a seconda del grado di verità in esse contenuto, e ad additarle al vigile vaglio del proprio lettore, appare ancora più evidente nel confronto col commento tassoniano: se per il sonetto *Deh porgi mano à l'affamato ingegno* il Tassoni bocciava, ad esempio, la risposta d'amore, che conteneva, a suo dire, «un concetto di stoppa, spiegato con versi da sei quattrini»,<sup>149</sup> il Muratori valutava in altro modo la mancata elaborazione di quei versi da parte del poeta (che, evidentemente, non vi «dovette spendere tutta la convenevole attenzione per esprimere fuori con leggiadria e forza gl'interni pensieri»), attenuando, di riflesso, la stroncatura espressa dalle *Considerazioni* («non è di fattura perfetta, specialmente nei ternari, quantunque non sieno poi quelli sì miseri, come sembra al Tassoni»)<sup>150</sup> sino alla resa finale dell'esegeta («non mi sento di più minutamente esaminarlo»)<sup>151</sup>.

Un appressamento all'*ottimo*, condotto su di una linea più moderata rispetto a quelli dei suoi antecessori Castelvetro e Tassoni, portava quindi il Muratori ad apprezzare, ad esempio, il sonetto *Io son de l'aspectar omai sì vinto*, per l'autoriflessione del poeta, che si trova qui a ragionare dell'amore e della causa dei suoi affanni, accennandoli con «forme poetiche, e con istile ingegnoso e grave», sino a rimettere, di nuovo, al *buon gusto* del lettore l'apprezzamento del *vero poetico*, liberato dai condizionamenti dottrinali ed accademici («ti piaccia ancora l'ultimo ternario, considerando però la sua sentenza secondo il verisimile poetico, e non secondo i veri insegnamenti della scuola cristiana, e della miglior filosofia, che disapprovano questa necessità di

---

<sup>148</sup> *Osservazioni*, p. 704.

<sup>149</sup> *Ibi*, p. 690.

<sup>150</sup> *Ibi*, p. 691.

<sup>151</sup> *Ibidem*.

peccare, dopo avere la prima volta peccato».<sup>152</sup> Mentre nel successivo sonetto, *Ahi bella libertà, come tu m'ài*, l'invenzione poetica era riconosciuta dal critico nello «stile piano» e nelle «immagini soavi»: il poeta «tratta l'argomento superiore della libertà con riguardo ai suoi effetti».<sup>153</sup>

Nessun «transitorio diletto», come scriveva il Muratori nei *Primi disegni della Repubblica Letteraria d'Italia* (qual era quello procurato dalle Accademie, pascolo di poeti che «vanno a caccia di un breve applauso», contenti di «incantar per un'ora le pazienti orecchie de gli ascoltanti») poteva dunque riscattare il Petrarca dalle derive mariniste. Servivano infatti «materie più luminose, più utili, più sode», perché la «pompa della sola poesia non ha altra virtù che quella de' fiori; bastanti a ricrear la vita, ma non a pascere la fame de' letterati veri, massime in questi tempi, che non son poetici al pari del secolo prossimo passato»:<sup>154</sup> era qui evocata l'esigenza di una riflessione continuata sugli *auctores*, che li serbasse al «discernimento di un occhio critico ed avveduto»,<sup>155</sup> e che li affrancasse dall'essere complici del 'malgusto', votato, come aveva ben mostrato il Maggi, alla «falsa mercatanzia»<sup>156</sup> di concetti, argutezze e tropi. Per «via compendiosa»<sup>157</sup> era,

---

<sup>152</sup> *Ibi*, p. 218.

<sup>153</sup> *Ibi*, p. 219.

<sup>154</sup> *Primi disegni della Repubblica Letteraria d'Italia esposti al pubblico da Lamindo Pritanio*, in *Opere di L. A. Muratori*, vol. I, a cura di G. Falco e F. Forti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, p. 178;

<sup>155</sup> Cfr. *Lettera del signor Carlo Antonio Bedori Accademico Arcade e Gelato al marchese Giovan Gioseffo Orsi* [1° settembre 1706], in *Lettere di famosi autori in proposito delle Considerazioni del marchese Giovan Gioseffo Orsi sopra il famoso libro francese intitolato 'La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit'*, in Bologna, per Costantino Pisarri sotto le Scuole all'Insegna di S. Michele, 1709, pp. 265-266. Il discorso verteva sull'utilità delle dispute letterarie, purché «attaccate fra uomini di spirito e di valore, ben'esperti di quell'armi di luce, quali possono chiamarsi quelle dell'intendimento, e della ragione» (*ibidem*).

<sup>156</sup> *PP*, lib. I, p. 30.

<sup>157</sup> *Lettera del signor Carlo Antonio Bedori al marchese Giovan Gioseffo Orsi....*, in *Lettere di famosi autori in proposito delle Considerazioni del marchese Giovan Gioseffo Orsi sopra il famoso famoso libro francese*

dunque, possibile incontrare un Petrarca ‘prototipo’ e ‘archetipo’, pur mantenendo nell’oscurità «lodevole»,<sup>158</sup> con accorta cognizione, il suo nucleo poetico più profondo, che altrimenti sarebbe potuto ricadere, senza contrassegni significativi – come le ‘vesciche’ confondibili con le ‘lanterne’ – nelle esplicitazioni possibili.

### 7. La ‘Vita di Francesco Petrarca compilata da L. A. Muratori’: un collage di memorie

È nella stessa cornice antiencomiastica, di moderazione ed autenticità (una delle conquiste più visibili della critica muratoriana alle *Rime*), che s’inscrive la «succinta» biografia del poeta, ricavata – come dimostrano gli spunti epistolari – da un’accurata *recensio* delle fonti più attendibili. «Francesco Petrarca ebbe per suoi genitori Petrarca di Parenzo, e Brigida, o come altri vogliono Eletta, o Lieta de’ Canigiani»: con uno stile piano ed essenziale e con la consueta semplicità, ispirata al *vero* storico, il Muratori dava così inizio, ricordando le origini familiari e genealogiche, ad una *Vita*, ricondotta alla «misera divisa d’altri uomini».<sup>159</sup>

---

intitolato ‘*La manière de ben penser dans les ouvrages d’esprit*’..., pp. 265-266.

<sup>158</sup> Con maggiore sentenziosità, il Bouhours aveva colto l’oscurità strutturale dei poeti, che proveniva da «mauvais arrangement de paroles, d’une construction louche, d’une équivoque, ou d’un mot barbare», distinguendola da quella del pensiero, simile alle «nuits sombres». Cfr. D. BOUHOURS, *La manière de ben penser dans les ouvrages d’esprit*..., quatrième dialogue, ... p. 466.

<sup>159</sup> *Osservazioni*, prefazione, p. VI. Un simile approccio biografico si ritrova nella *Vita de Monsieur Descartes* scritta da Adrien Baillet, che, in contrasto col principio espositivo secondo cui la reputazione dipende dall’abilità del panegirista, sposava una linea anticelebrativa, dove la semplicità e la chiarezza del racconto («la vérité des faits avec un peu d’ordre et de méthode») superavano il «prévenir ou surprendre» il lettore: «dire simplement ce qu’a été ce philosophe; et a exposer ce qu’il a pensé, ce qu’il a dit, et ce qu’il a fait, de la même manière que nous souhaiterions de voir des pensées, des paroles, et des actions toutes nuees». Si prenda, ad

Mettendo fra parentesi l'aneddotica e l'apologismo (con i loro eccessi celebrativi e distorsivi, e le inesorabili ricadute sulla lezione artistica), il racconto biografico attingeva per tensione e somiglianza descrittiva, fra gli altri modelli, alla *Vita del Maggi* (uscita nel 1700 nell'edizione Malatesta e poi, compendiata, nel 1708 nelle *Vite degli Arcadi illustri*): qui il Muratori aveva difatti abbandonato la «maniera fangosa dei marinisti»<sup>160</sup> per assaporare, sotto la delicatezza degli affetti, la scoperta della vocazione poetica attraverso la dispersione, prima nella poesia satirica e poi nella poesia d'amore, e la successiva conquista spirituale, accompagnata da Eurilla, altera Laura. Ciò significava, d'altro canto, vedere nel petrarchismo «il limite mondano dello stesso Petrarca», e definirlo come genere, come modello da imitare, «entro i confini da lui posti», «porgendo agli occhi altrui con qualche differenza di colori gli stessi suoi originali».<sup>161</sup>

---

ulteriore conferma, l'*incipit* della biografia: «la vie est un present de la nature assez considérable pour ne pas négliger de savoir à qui l'on en est rende viable; et j'ay lieu d'espérer que ceux à qu'elle de M. Descartes ne sera point entièrement indifferent, ne saurant gré de leur avoir fait connoître les personnes dont la Providence a voulu employer le ministère pour la production de philosophe», [A. BAILLET], *La vie de Monsieur Descartes*, Paris, chez Daniel Horthemels, 1691, p. I. *ibi*, p. 1.

<sup>160</sup> Cfr. F. FORTI, *Lodovico Antonio Muratori*, in *I Minori*, Milano, Marzorati, 1961, p. 1878.

<sup>161</sup> L. A. MURATORI, *Vita di Carlo Maria Maggi scritta da Lodovico Antonio Muratori...*, pp. 114-115. Cfr. Lettera n. 17 del Muratori ad Apostolo Zeno del 29 aprile 1699, in [L. A. MURATORI], *Carteggi con Zacagni...Zurlini*, a cura di A. BURLINI CALAPAJ, Ed. nazionale del carteggio di L. A. Muratori, vol. 46, Firenze, Olschki, 1975, p. 210: «Le obbligazioni private che ho per la memoria di sì grand'uomo, e le pubbliche ancora per beneficio ancora delle lettere, m'hanno finalmente determinato a comporre la 'Vita', e unitamente stamparla con tutte le altre poesie sì edite, come inedite, sì serie come piacevoli, che in gran copia sono in mia mano e presso a' lui dottissimi figli». Sul Muratori biografo si rimanda al volume *Il soggetto e la storia. Biografia e autobiografia in L. A. Muratori*, Atti della II giornata di studi muratoriani (Vignola, 23 ottobre 1993), Firenze, Olschki, 1994. Oltre a quella del Maggi e del Petrarca, il Muratori si cimentò, com'è noto, in altre nove biografie: la *Vita di Francesco de Lemene* (in *Vite degli Arcadi illustri*, parte II, Roma, 1708); la *Vita del Padre Paolo Segneri iuniore della Compagnia di Gesù*

Il primo esperimento biografico muratoriano sul Maggi, pari tributo alla «gloria terrena» e ai «meriti grandi»,<sup>162</sup> risultava infatti, per la *Vita del Petrarca compilata dal Muratori*,<sup>163</sup> il vero antografo, altrettanto implicito, per l'autorità morale che emanava un cammino incidentato dalla poesia satirica e dal mero diletto artistico (come fu per il Petrarca, nella linea penitenziale che lo coglieva preda dei piaceri mondani); ed altrettanto sovraesposto per la tensione ammirativa e la benevolenza umana che vi traspaiono.<sup>164</sup> Nella comprensione

---

(Modena, 1720); la *Vita* di Lodovico Castelvetro (contenuta nell'edizione delle sue *Opere varie critiche*, Milano 1727); quella del Signonio, premessa al primo tomo delle sua *Opera* (Milano, 1732); le *Memorie intorno alla vita del marchese Giovan Gioseffo Orsi* (Modena, 1735, già *Vita del marchese Giovan Giuseppe Orsi scritta da Ludovico Antonio Muratori*, Modena, 28 luglio 1706); la *Vita* di Alessandro Tassoni (allegata alla *Secchia rapita*, Modena, 1739); la *Vita Rainaldi I Mutinae ducis*, in *Memorabilia Italarum eruditione praestantium quibus vertens saeculum gloriatur* di Giovanni Lami, I, Firenze, 1742), la *Vita* di Francesco Torti (Venezia, 1743) ed, infine, la *Vita dell'umile servo di Dio Benedetto Giacobini proposto di Varallo...* (Padova, 1747).

<sup>162</sup> Con il ripiegamento concettuale sull'azione risarcitoria delle memorie biografiche di «soggetti luminosi e straordinari», capaci di contrastare il mancato «pagamento della lode», dovuto al «veleno dell'invidia», alla «trascurataggine», all'«abbagliamento degli uomini, che sovente poco prezzano le cose presenti, o da loro lungamente possedute» (favorendo, per contro, quelle lontane o «che sono in potere altrui») perché «il tempo nel Tribunal de'dotti è giudice giusto dei meriti». Cfr. *Vita di Carlo Maria Maggi scritta da Lodovico Antonio Muratori...*, pp. 245-246.

<sup>163</sup> La fortuna della biografia muratoriana è testimoniata dalla traduzione ottocentesca, in occasione delle celebrazioni per il V anniversario della morte del poeta, tenutesi il 18, 19, 20 luglio del 1874, ossia la *Vie de François Pétrarque d'après Muratori, traduit de l'italien par Gertens*, Aix, Imprimerie V.e Remondet-Aubin, 1874: «la biographie que nous résumons ici, due à Muratori, este une des plus exactes que nous possédions, quoique beaucoup de personnes aiment peu l'intercalation des citations et des sources sur lesquelles il appuie de temps en temps sa narration», p. 3.

<sup>164</sup> «Più panegirista che biografo», come notò il Capucci, il Muratori traslava nella poesia maggesca le sentenze poi applicate al Petrarca: «Quando il suo biografo gli dà lode di aver vinto gli antichi e il Rosa almeno nella leggiadria e nella gentilezza della satira, che in lui 'dolcemente morde', l'uomo nuovo Muratori implicitamente coglie l'illuminismo cristiano del Maggi che vuole migliorare il mondo, non sfogare un'acre volontà polemica» (p. 86). Sul primo esperimento

dell'errore stava, insomma, la via dell'eccellenza spirituale e poetica. Sul modello della biografia gesuitica, scandita dai momenti decisivi, e sottoposta ad una selezione in grado di adattarsi alle intenzioni espositive, si orientava la *Vita del Petrarca*, con riguardo alla continuità argomentativa.<sup>165</sup> Vi erano infatti già illustrati, con precisi collegamenti alle fasi biografiche, il platonismo;<sup>166</sup> il giudizio di perplessità sul sonetto ritrovato nella tomba di Laura<sup>167</sup> e la divisione del Canzoniere in rime in vita e in morte (adombrata per avvalorare l'immagine dell'innamorato devoto), l'elogio dell'«ingegno mirabile» del poeta fiorito in un «secolo barbaro

---

biografico del Muratori: M. CAPUCCI, *Lettura del Maggi lirico*, in «Studi secenteschi», III, 1962, pp. 65-87 (le citazioni sono alle pp. 75, 86); P. FRARE, *La sincerità degli affetti: sulle 'Rime varie' di Carlo Maria Maggi*, in «Testo», 19, 1998, 2, pp. 45-74. Mentre sulla poesia di Maggi si vedano D. ISELLA, *I Lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 22-32; E. GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, a cura di M. SACCENTI, vol. II: *Momenti e problemi*, Modena, Mucchi, 1988, pp. 83-95; M.G. ACCORSI, *Pastori e teatro. Poesia e critica in Arcadia*, Modena, Mucchi, 1999, pp. 16-20.

<sup>165</sup> All'inserto biografico, «passato quasi inosservato» sino ad oggi, forse perché giudicato avantesto di servizio all'edizione petrarchesca, è dedicato l'unico contributo specifico di G. DALL'AQUILA, *Sulla 'Vita di Francesco Petrarca' scritta da Ludovico Antonio Muratori*, in «Rivista di letteratura italiana», 2001, XIX, n. 2-3, pp. 77-99, che riporta in appendice la trascrizione della biografia, desunta dall'*editio princeps* del 1711.

<sup>166</sup> Come conferma questo passaggio della *Vita*: «Io so non essere mancate persone (e una di esse è il Tassoni, siccome apparirà da questo libro) alle quali è paruto di trovare ne' versi del Petrarca qualche sentimento contrario a questa sì gloriosa protesta di platonismo. A me basterà di dire, che qualunque fosse quel suo vaneggiamento (e per tale anch'egli avanzato negli anni il riconobbe) diede esso probabilmente da dire ai malevoli del nostro autore, da che è noto, che il suo incamminamento, ed abito, era quello della vita ecclesiastica, siccome dimostreremo più a basso», *Ibi*, p. XXVI.

<sup>167</sup> «Io per me non mantengo per vere tutte queste particolarità; e in quanto a quel sonetto non saprei giudicarlo, se non una finzione poco verisimile [...]. Poté ben finire la vita di Laura; non poté già finire l'amor cocente che il Petrarca a lei portava. Continuò egli pertanto per anni parecchi a vestirne la gramaglia, voglio dire ad essere, o a mostrar d'essere addoloratissimo per la perdita fattane: il che osserviamo nella seconda parte delle sue Rime, e ne' Trionfi, ed anche nell'opere latine», *Ibi*, pp. XXVI-XXVII.



[...] che niun gusto avea per le belle arti, né per le sode lettere»;<sup>168</sup> una bibliografia delle sue opere;<sup>169</sup> l'impostazione filologica giustificativa dell'edizione, riflessa nel «tributo» alla «memoria degli uomini grandi» con la pubblicazione di «cassature» e «minuzie de'suoi originali».<sup>170</sup>

Ma il rinvio più eclatante, ancorché giustificato dalle stesse strategie esegetiche di *amplificatio*, rimaneva la chiosa finale della biografia:

E tanto sia detto intorno alla vita e alle opere di Francesco Petrarca, poeta da me sommamente amato e riverito, benché non incensato in tutte le sue cose, come si vedrà nell'edizione seguente.<sup>171</sup>

Qualificata così, sotto forma di una venerazione sincera verso il poeta, l'esegesi riaffiorava pertanto anche nella *Vita* del Petrarca, a suggello delle affermazioni 'moderniste', come superiore distanza dal modello ricettivo secentista. Nel suo valore consensuale, il ritratto muratoriano perorava di fatto l'idea di un Petrarca «accarezzato» e «adoperato» dai potenti, passato dal «mal talento» alla poesia degli affetti, perché le «avversità non gli fecero mai perdere [...] il carattere di uom dabbene, avendo egli specialmente negli anni maturi fatto conoscere un ottimo fondo di pietà, di religione, e di una savia morale».<sup>172</sup> Sembra di cogliere, proprio nel racconto della conversione, nel trapasso esistenziale dalla giovinezza, alla maturità e alla vecchiaia, tutta la partecipazione umana del

---

<sup>168</sup> *Ibi*, p. XXXI.

<sup>169</sup> Oltre le «Rime sue volgari, che corrono per le mani di tutti», le opere latine [...] «nelle quali [...] si scorge gran vivacità di mente, fecondità, e fondo di sentimenti, e facilità di stile, con altri pregi, quali poteano mai ottenersi, o sperarsi in quell'ignorante secolo», *Ibi*, pp. XXXII-XXXIII.

<sup>170</sup> *Ibi*, p. XXXIII. «Cosa alla quale io non so qual nome darà taluno, e che io nondimeno ho creduto di non dover'ommettere in questa edizione, siccome apparirà» (*Ibi*, p. XXX).

<sup>171</sup> *Ibi*, p. XXXIII.

<sup>172</sup> *Ibi*, p. XXXI.

biografo, attento a non separare mai il dato cronachistico da una sua velatissima e discreta valutazione morale.<sup>173</sup>

Oltre il *collage* aneddótico, il Muratori interveniva da mediatore tra le fonti biografiche più conosciute (tra cui quelle di Antonio da Tempo, Francesco Filelfo, Girolamo Squarciafico, Iacopo Filippo Tomasini),<sup>174</sup> tendendo a privilegiare, dietro il racconto delle vicende, l'aspetto caratteriale del poeta, ora in linea, ora in contrasto con l'immagine accreditata dalla tradizione critica.<sup>175</sup> Questo inserto biografico a gradiente, che anticipa le *Osservazioni*,

---

<sup>173</sup> Cfr. A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 201-202: «La forzatura razionalizzatrice con cui di un'esistenza si cerca di sceverare il significativo dall'insignificante riflette la natura bivalente della biografia, in equilibrio instabile tra documentazione e interpretazione, storia e romanzo, empirico regesto dei dati e presunzione di spiegarne tutte le cause psicologiche, in un dualismo spesso irrisolto tra le pietre dure degli eventi e i loro interstizi che il biografo cerca di chiudere con l'esile cemento delle intuizioni».

<sup>174</sup> Se ad Antonio da Tempo si attribuisce la prima biografia canonizzata che accompagna le *Rime* (*Canzone et sonetti del Petrarca. Truimphi et Vita Petrarcae*, Roma, Lauer, 1471), ove la vicenda amorosa scandisce la vita del poeta (e il Filelfo, accentuando la medesima linea, fu il sostenitore dell'ordinamento del Canzoniere secondo la cronologia d'amore), è nello scambio epistolare tra Luc' Antonio Ridolfi e Alfonso Cambi Importuni che il Petrarca assume a modello di vita. Per la ricostruzione delle prime biografie del poeta sino a quelle settecentesche, si veda inoltre R. BOVIA, *Il Petrarca di Madelein de Scudéry*, in «Lettere italiane», LIV, n. 3, 2002, p. 405 e segg. Mentre una interessante anticipazione, circa l'interesse per l'opera del Tomasini, si trova nella lettera ad Antonio Magliabechi del 9 marzo 1696, (pubblicata in *Lettere inedite di Lodovico Antonio Muratori scritte dal 1695 al 1749 a' Toscani raccolte e annotate per cura di Francesco Bonaini ... [et. alii]*, Firenze, Le Monnier, 1854, p. 43): «accuratissima quos Petrarchae vitae italice conscripta meis se obtulit oculis, que diligentiae Thomasini indicio meo longe superat» (vd. *Archivio Muratoriano*, filza 47, fasc.13, c. 3r, BEU.Mo).

<sup>175</sup> Ben diverso, in quanto a riuso del modello – ridotto nel secondo Settecento a reminiscenza letteraria – era invece l'interesse alfieriano per le *Rime* petrarchesche, che, come rilevato dal Fubini nel suo *Petrarchismo alfieriano*, in «La Nuova Italia», IV, n. 4, 1933, pp. 115-123, portava a «tradurre nei modi petrarcheschi le reali vicende del suo amore, abbassando spesso [...] il motivo lirico del Petrarca ad immediata confessione autobiografica» (*ibi*, pp. 122-123).

giocava, nell'economia testuale dell'edizione delle *Rime*, un ruolo assai importante: quello, cioè, di innescare la curiosità del lettore, tessendo una trama di continuità narrativa col progetto espositivo.<sup>176</sup> Rispecchiando infatti, nella sua compostezza, quanto esegeticamente notato col vaglio delle *Rime*, anche la biografia muratoriana del Petrarca pareva connotata dallo stesso pluristilismo, che è cifra peraltro di uno scambio riconosciuto e continuo tra 'arte' e 'vita'.<sup>177</sup> Ciò, tuttavia, non contraddiceva l'adozione di un severo schema strutturale di tipo storiografico, fondato sull'accoglienza di notizie «convalidate da circostanze e riferimenti cronologici precisi» (cui faceva riscontro la diffidenza verso «certi *dicunt*»),<sup>178</sup> poi confluite in una bibliografia ragionata; ma si trattava anche di uno schema aperto, nel suo ordinamento cronologico, a considerazioni psicologiche, sull'ingegno e l'indole del poeta, a citazioni dalle *auctoritates*,<sup>179</sup> e ad

---

<sup>176</sup> Nel racconto dell'educazione del giovane Francesco rientrava un elemento quasi favolistico, privo di riscontro storico, come ricorderà il Carducci nei suoi *Primi studi del Petrarca*: «imperocché avesse il fanciullo già appreso i primi elementi a Pisa, secondo che scrivono il Bandini e il Muratori nelle loro biografie, sotto Barlaam calabrese monaco, che poi divenne vescovo di Gerace; del che a noi mancano gli argomenti illustrativi, e a questa opinione ci fa pensare una espressione che qui sotto vedrem del poeta...», in ID., *Petrarca e Boccaccio*, Ed. nazionale delle Opere di Giosuè Carducci, vol. XI, , Bologna, Zanichelli, 1936, p. 28.

<sup>177</sup> Una vita e un'opera che si mostravano, secondo Papini, come diario intimo e pubblico, «composto in dieci stili». Cfr. G. PAPINI, *Scrittori italiani [Francesco Petrarca]*, in ID., *Scrittori e artisti*, Milano, Mondadori, 1959, p. 332. «Per tutti quelli che coltivano l'agiografia patriottica, la vita del Petrarca è una delusione. Nel figliuolo di ser Petracco non c'era il traliccio d'un eroe plutarichiano. [...] Bisogna riconoscere in lui, prima di tutto, il letterato puro, l'uomo che vive in funzione dello scrittore, il nomade che va in cerca di quel che non può trovare ma che traduce tutte le esperienze della vita e le vicende delle passioni in pergamene coperte di bella scrittura. Dante si può immaginar colla spada o la lancia in mano, ma Petrarca si vede sempre colla penna e solamente colla penna» (*ibi*, p. 331).

<sup>178</sup> G. DALL'AQUILA, *Sulla 'Vita di Francesco Petrarca' scritta da Lodovico Antonio Muratori*, in «Rivista di letteratura italiana», XIX, 2001, n. 2-3, p. 85.

<sup>179</sup> Fra di esse, Jacopo Filippo Tomasini, Gioseffo Maria Suarez, il Gesualdo, il padre Anselmo Bandurio (per il riferimento al «mal talento» espresso nelle «Lettere Latine», ritrovate dal monaco benedettino in una

attestati di stima di alcune eminenti personalità del tempo, che vivacizzano la narrazione, conferendole un andamento corale.<sup>180</sup>

Sul filo del verosimile, il Muratori faceva emergere, in una prosa controllatissima, i momenti cruciali, gli spostamenti, le alterne fortune, sempre suffragandoli, per rinvii impliciti, di connessioni con il temperamento e con l'opera poetica. Se, nell'infanzia del poeta, la figura centrale rimaneva quella del

---

delle librerie di Parigi e da lui mai pubblicate perché «tinte della medesima pece», *Vita di Francesco Petrarca compilata da L. A. Muratori...*, in *Le Rime di Francesco Petrarca* ....., pp. XXVII-XXVIII), il privilegio concesso dal Senato Romano, il testamento del 1370 («pubblicato fra le opere sue [...] e riposto in Arquà davanti alla porta della chiesa in un'arca di pietra rossa», *ibi*, p. XXX), gli avversari autori del Giornale di Trevoux (che «si lasciarono sfuggire dalla penna qualche parola di poco credito per lui, chiamandolo 'Scimia di Seneca'», *ibi*, p. XXXII), Lodovico Beccadelli, Nicolò Franco ed Ercole Giovannini. La straordinaria rassegna dei biografi del poeta, stilata dal Muratori, a conclusione della sua biografia (*ibi*, pp. XXII-XXXIII), comprendeva: Paolo Vergerio, Siccone Polentano, Giannozzo Manetti, Ridolfo Agricola, Lionardo Aretino, Filippo Villani, Lodovico Beccadelli, Papirio Massone, Lelio de' Lelii, Antonio da Tempo, Girolamo Squarciafico, Alessandro Vellutello, Giovanni Andrea Gesualdo (ricordato, fra l'altro, come «uno de' migliori espositori che s'abbia avuto il Petrarca»). Fra i soli commentatori, anche accidentali, delle *Rime* si annoveravano Francesco Filelfo, Bernardino Daniello, Fausto da Longiano, Aldo Manuzio, Antonio Brucioli, Lodovico Castelvetro, Alessandro Tassoni, Bernardo Illicinio, Benedetto Varchi, Bastiano Erizzo, Marc'Antonio Mantova, Sartorio Quadrimeno, Pietro Bembo, Giovanbattista Castiglione, Fabricio Storni, Lodovico Dolce, Francesco Alunno, Giulio Camillo, Girolamo Ruscelli, Luca Antonio Ridolfi, Celso Cittadino, Orsilago, Frosino Lupini, Antonio d'Obregon, Lucio Orandini, Giovanni Cervone, Pier Caponsacchi, Lionardo Salviati, Giovanni Talentoni, Angelo Lottini, Jacopo Filippo Tomasini assieme ad altri citati dal Crescimbeni nella sua *Storia della Volgar Poesia*.

<sup>180</sup> Un termine di confronto, forse meno immediato, può provenire dall'approccio biografico di Pier Francesco Tocci autore di una *Vita di Vincenzo Viviani*, presentata come 'sperimentale' perché fondata sui racconti testimoniali, sulla ricerca epistolare, e «sulle memorie di diverse altre cose raccazzatesi tra'suoi fogli»: oltre a richiamare, sin dalle prime battute, l'amicizia con l'«immortal Galileo», si adducevano gli stessi doppi vincoli tra accadimenti e reazione caratteriale presenti nella biografia muratoriana. *Vita di Vincenzo Viviani fiorentino scritta dal canonico Pier Francesco Tocci, fiorentino*, in *Vite d'illustri italiani scritte da' celebri autori*, Ancona, per i tipi Mazzarini e Lana, 1837, p. 75.

padre Petrarco (il quale, «tentato invano di ripatriare», e giunto alla conclusione che «niuna buona piega prendeano i suoi affari in Toscana, abbracciò il partito di trasferirsi colla famiglia ad Avignone»),<sup>181</sup> altrove il *focus* descrittivo si spostava sui luoghi, gli ambienti e le frequentazioni del Petrarca.<sup>182</sup> Ciò non toglie qualche concessione alla leggenda, riportata quasi con ‘sentimento del contrario’ per farne risaltare la dubbia affidabilità storica: Francesco è descritto, ad esempio, come un superstite per essere scampato ben due volte al pericolo di morte (una prima volta, quando rischiò di affogare «nell’Arno, mentre era portato a Pisa sulle spalle d’un servidore»; ed una seconda, quando evitò un naufragio, «navigando pel mare alla volta di Provenza»<sup>183</sup> insieme alla famiglia).

Ma una pronta raddrizzatura («Lascero ancora ad altri l’investigare, se Laura fosse maritata, o zitella, e molt’altre simili, o notizie, o minuzie, non avendo io per rintracciarle assai ozio, né assai genio per registrarle»),<sup>184</sup> serviva a dar

---

<sup>181</sup> *Vita di Francesco Petrarca compilata da L. A. Muratori*, in *Le Rime di Francesco Petrarca...*, p. XXIV.

<sup>182</sup> Ad esempio, il soggiorno nella «tediosissima» Avignone, e la ricerca del *locus amoenus* di Valchiusa, *ibi*, p. XXV.

<sup>183</sup> *Ibi*, pp. XXIV-XV. Simmetrico il giudizio dato dal Crescimbeni sulla vita del Petrarca, accompagnata sempre da «gravi pensieri e da continui travagli», «agitata dalla fortuna», cfr. G. M. Crescimbeni, *Dell’Istoria della volgar poesia...*, lib. II, p. 291. In questo racconto muratoriano del pericolo scampato era comunque ravvisabile un prosciugamento dei particolari più aneddotici, presenti invece in altre biografie, come nella *Vita e costumi di M. Francesco Petrarca* nell’edizione Giolito de’Ferrari: «e nel passar dell’Arno [...] colui al quale la cura del fanciullo era stata imposta, per non offendere col toccare il suo tenero corpicello, avendolo ad un ramo legato, e su le spalle postoselo, non altrimenti [...] avvenne, che ‘l cavallo, sul quale esso giovane era, cadde nell’acqua. Onde egli, e ‘l fanciullo furono in grandissimo pericolo di vita», cfr. *Il Petrarca nuovissimamente revisto, e corretto da M. Lodovico Dolce. Con alcuni dottissimi avvertimenti di M. Giulio Camillo et indici del Dolce de’ concetti, e delle parole, che nel poeta si trovano, et in ultimo de gli epitheti; e un utile raccoglimento delle desinenze delle Rime di tutto il Canzoniere di esso poeta*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de’Ferrari, 1559, [p. VII].

<sup>184</sup> *Vita di Francesco Petrarca compilata da L. A. Muratori...*, p. XXVI.

maggior persuasività al racconto del «genio vagabondo»<sup>185</sup> e cortigiano, con il ritiro finale del poeta ad Arquà, una volta «sazio finalmente del mondo».<sup>186</sup> Nel racconto dell'agnizione poetica, mai vinta né dall'occasione, né dalle ostili circostanze, è possibile leggere il valore di una conquista, che aveva, oltretutto, il sapore dell'esperienza vissuta, condivisa, com'era, dallo stesso biografo, che così perfettamente si specchiava nel suo poeta:

*Ma difficilmente sanno appagarsi alcuni ben formati cervelli del secco studio delle leggi, o del penoso, e poco dilettevole esercizio delle stesse; e meno vi si sapea accomodare il giovane Petrarca, il quale si sentiva troppo spinto dal suo genio alla poesia, all'eloquenza, alla storia e alla filosofia de' costumi. E quantunque il padre venuto a visitarlo in Bologna, il minacciasse, e gli gittasse anche nel fuoco quanti poeti, ed oratori latini gli trovò appresso, a riserva di Virgilio, e di Cicerone, che vinto dalle preghiere gli concedette, pure non fu possibile al figliuolo di mutar pensiero, mentre la professione della giurisprudenza a lui dispiaceva anche per altri titoli, siccome in più luoghi dell'opere sue ne fa fede egli stesso.*<sup>187</sup>

---

<sup>185</sup> *Ibi*, p. XXIX.

<sup>186</sup> *Ibidem*.

<sup>187</sup> *Ibi*, p. XXV [*corsivi nostri*]. Sulla vocazione avversata insisteva anche la biografia muratoriana del Lemene (1634-1704), pubblicata nelle *Vite degli Arcadi illustri scritte da diversi autori, e pubblicate d'ordine della generale adunanza da Giovan Mario Crescimbeni...*, parte prima, Roma, nella stamperia di A. De' Rossi, 1707: laddove il giovane poeta «per piacere a'suoi dimestici si rivolse [...] con gran cura allo studio delle leggi», nonostante la sua natura lo portasse invece verso le lettere, tanto che precocemente iniziò a coltivare le «Muse italiane», scrivendo versi «assai belli e superiori alle forze ordinarie di quella età». Il Muratori suggellava tale discrasia con la seguente sentenza: «La natura in vero l'avea fatto poeta; e lo studio avea mirabilmente contribuito a farlo poeta perfetto», *Vita di Francesco lodigiano scritta dal dottore Lodovico Antonio Muratori*, s.l., s.n. [17...], pp. 92-94. Nel *Voto de' deputati sopra l'antescritta Vita*, che arricchiva l'edizione romana delle *Vite degli Arcadi illustri*, il poeta convertito incominciò a «discacciare dai versi la pompa soverchia delle mendicate false acutezze, l'enfiatura dello stile, e le altre affettazioni», bandendo la «viltà degli argomenti», p. 197. Si vedano anche gli appunti biografici del Carducci sui «furtivi e interrotti studi oratori e poetici e le fastidiose applicazioni al diritto», G. CARDUCCI, *Petrarca e Boccaccio*, Ed. nazionale delle Opere, vol. XI, Bologna, Zanichelli, 1936 pp. 33-34. Per le

Altrove, nella sezione che riguarda la giovinezza del Petrarca, il racconto biografico acquista toni ancor più vibrati. La malinconia, l'atarassia e il ritiro di Valchiusa compongono, ad esempio, un quadro quasi agiografico: «egli colà si trasse, e comperatavi una picciola casa con l'orticello, lietamente se la passava, contento de' frutti di esso, e di una quietissima povertà; ed ivi fu, ch'egli dimorando gran parte dell'anno, compose parecchi di que' libri che di lui ci restano».<sup>188</sup>

Sull'identità di Laura, il Muratori alternava le versioni del Tomasini, che la voleva «figliuola d'Arrigo di Chiabau Signor di Gabrieres»; e del Suarez che invece la considerava della

---

attinenze con questo lacerto della biografia petrarchesca, si segnala il racconto fatto al Porcià della conversione alle lettere dello stesso Muratori, guidata dall'«interiore spinta del genio», che, quando non accompagnato da «forze competenti», porta a «volger le vele ad altre conquiste» perché «un intelletto libero, cioè non legato al comando dei superiori, e un intelletto generoso che voglia fare la sua comparsa nel mondo, difficilmente troverà sue delizie in sacrificarsi tutto alla morale o alle leggi», cfr. L. A. MURATORI, *Lettera al conte di Porcià intorno al metodo seguito ne'suoi studi...*, in Id, *Opere*, vol. I..., p. 7 e p. 10.

<sup>188</sup> *Ibi*, p. XXV. Sul ritiro di Valchiusa può essere ricordata anche la ferma opinione del Carducci, concorde nella riduzione antienfatica: «la storia dà qui poco appiglio a credenze romanzesche, e ci dice che solo d'austerità e di studio fu la vita del Petrarca» (G. CARDUCCI, *Petrarca a Valchiusa*, in *Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 58). L'interesse del Carducci per la biografia petrarchesca è, inoltre, testimoniato dalle lezioni universitarie sulla *Vita e le opere del Petrarca*, tenute nell'anno accademico 1861-1862, cartone XXVIII, Biblioteca Casa Carducci. Nella lezione III, «[scritta il 18 e 19 dec. – detta il 19]», veniva esaltata la formazione del poeta: «la poesia adunque, la storia e le antichità (specialmente romane), la filosofia e massime la morale furono con qualche cosa delle matematiche, gli studi del Petrarca, a' quali ei si dette con ardore e successo in que' tempi che avevano pochissimi modi di critica meravigliosa: e autori prediletti gli furono de quei primi anni Cicerone e Seneca, Livio e Virgilio, e fra i rari scrittori Agostino», *Lezione III. Studi di lettere - Famigliarità co' Colonesi – Innamoramento [1326-1327]*, c. 21r. Mentre nella lezione VII, del 18 gennaio 1862, veniva riconosciuto al Petrarca, come già aveva fatto il Muratori, uno stile di pensiero legato al nomadismo e all'ansia di conoscenza: «l'ingegno insofferente di posa e avido sempre di cose nove stimolava intanto il Petrarca alle peregrinazioni e a vedere varie genti e costumi», c. 39r.

casa di Sado, un'altra famiglia nobile), senza tuttavia esprimersi a favore dell'una o dell'altra ipotesi. Allo stesso modo il biografo si asteneva dalla descrizione fisica della donna, così da non avvalorare quella trasfigurazione del 'caso amoroso', assai lontana dalle sue priorità dimostrative: «Nulla dirò io delle singolari doti del corpo, e dell'animo di costei, poiché da troppi ne è stato scritto, e più di tutti ne ha parlato il Petrarca stesso».<sup>189</sup> Non fa stupore, allora che il movente intimo delle *Rime* sia qui ricondotto ad un affetto «depurato da ogni vil feccia»,<sup>190</sup> secondo il *topos*, già affrontato dal Muratori nelle biografie del Maggi e del Lemene, della resipiscenza.<sup>191</sup>

Io so non essere mancate persone (e una di esse è il Tassoni, siccome apparirà da questo libro) alle quali è paruto di trovare ne' versi del Petrarca qualche sentimento contrario a questa sì gloriosa protesta di platonismo. A me basterà di dire, che qualunque fosse quel suo vaneggiamento [...] diede esso probabilmente da dire a i malevoli del nostro autore, da che è noto, che il suo incamminamento, ed abito, era quello della vita ecclesiastica, siccome dimostreremo più a basso. Lascero ancora ad altri l'investigare, se Laura fosse maritata, o zitella, e molt'altre simili, o notizie, o minuzie, non avendo io per rintracciarle assai ozio, né assai genio per registrarle.<sup>192</sup>

A proposito del sonetto ritrovato presso la tomba di Laura (di cui smentirà la paternità nelle *Osservazioni*), e più volte stampato con le rime del nostro poeta, il Muratori esprimeva già qui tutta la propria diffidenza: «non saprei giudicarlo, se

---

<sup>189</sup> *Ibi*, pp. XXVI-XXVII. Nelle *Osservazioni* il Muratori confermerà questa astensione: «è da vedere ciò, che scrisse il Tomasini nel 'Petrarcha redivivus' intorno alla famiglia, e alla vita di Laura», p. 439.

<sup>190</sup> *Ibi*, p. XXV.

<sup>191</sup> Guidato dalla «sodezza di senno», il Lemene, come raccontava il suo biografo, aveva comandato di bruciare i suoi versi amorosi giovanili, coinvolgendo nell'incendio anche quelli di «argomento onestissimo». Cfr. *Vita di Francesco Lemene lodigiano scritta dal dottore Lodovico Antonio Muratori...*, p. 94.

<sup>192</sup> *Vita di Francesco Petrarca compilata da L. A. Muratori...*, p. XXVI.



non una finzione poco verisimile». <sup>193</sup> Come poco pertinente allo *status* di poeta «dabbene» e uomo glorioso, anche la ricerca petrarchesca degli onori – che in altri quadri biografici sfociava nel sospetto di una commistione equivoca tra benevolenza e protezione dei potenti – veniva riconvertita, dal biografo, ad espressione di nobiltà di sentimenti, ora nel ricambiando egli con alcuni «servigi», <sup>194</sup> alle liberalità ricevute dai Visconti, ora ritirandosi nella solitudine di Selvapiana, nonostante l'ospitalità e gli onori riservatigli dai signori da Correggio. <sup>195</sup>

Anticipazioni funzionali del ritratto psicologico – delineato dal Muratori nella sezione che chiude il racconto degli eventi – erano il racconto del sogno premonitore sulla morte del vescovo Colonna (riportato nell'epistola *Fam.* V, 7); <sup>196</sup> ed i suoi continui trasferimenti, la cui influenza sul carattere era così spiegata:

---

<sup>193</sup> Sulle questioni attributive del sonetto (che fu allegato alla *Vita del Petrarca* dal Beccadelli), alla luce delle più recenti indagini, si veda S. Carrai, *Due apocrifi cinquecenteschi del Petrarca*, in *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*, Gargnano del Garda (25-27 settembre 2006), a cura di C. Berra e P. Vecchi Galli, Milano, Cisalpino, 2007, pp. 453-459.

<sup>194</sup> *Ibi*, p. XXIX. Il poeta fu «carissimo ai Visconti, che l'accarezzarono, e l'adoperarono in vari maneggi».

<sup>195</sup> *Ibi*, p. XXVIII: «Venne il Petrarca da Roma a Parma, ove dai signori da Correggio furono a lui fatti molti onori; ma quivi ancora innamorato della solitudine si trovò un'abitazione ritirata presso alla chiesa di S. Antonio Abate, ed avendo poscia scorto un amenissimo luogo per nome di Selva Piana di quà dal fiume Enza nel territorio o ne' confini di Reggio, vi si fermò qualche tempo».

<sup>196</sup> Come racconta il Petrarca nell'epistola, Giacomo Colonna gli apparve in sogno («incomitatus erat, er hunc ipsum orti rivulum transibat; obviam ferebar admirans et de multis interrogans: unde, quo pergeret, quid tam propere, quid tam solus incederet»), mostrandosi nella propria condizione di trapassato, che attraversa, senza poter essere seguito, il giardino. La morte del vescovo Colonna (che originò la lettera consolatoria al cardinale Colonna, *Fam.* IV, 12) avvenne nel 1341, al suo ritorno nella diocesi di Lombez. Poco prima di morire, secondo quanto afferma Petrarca (*Seniles* XVI, 4), Giacomo era stato destinato al patriarcato di Aquileia, ma, pago e modesto, aveva manifestato il desiderio di rinunciarvi. Molti anni dopo, com'è noto, Petrarca scrisse il sonetto 322 del *Canzoniere* (*Mai non vedranno le mie luci asciutte*) per commemorare l'amico.

Non si può tuttavia negare, che il suo gran mutare di paesi, e il non quietarsi in impiego, o dignità veruna, non fosse cagione, che qualche poco amorevole lo spacciasse per un certo incostante e volubile; ma egli sapea ben rispondere a sì fatti censori.<sup>197</sup>

Già nell'illustrazione della giovinezza del poeta, al biografo era occorso un lungo avvertimento giustificativo:

Si credeva il nostro poeta di toccare il cielo col dito, e forse divorava col pensiero come vicina qualche gran dignità; ma non era il tempo d'allora, come quello d'oggi, non potendosi di fatto negare, che in que'secoli cotanto sconcertati non si vedessero in qualche persona de' costumi, che moveano il zelo de' buoni all'indignazione, e muovono ora la prudenza a coprirli. Chiaritosi dunque il Petrarca del fallace fondamento delle sue speranze, ed immaginazioni, si ritirò da Avignone a Valchiusa, e quivi si fermò alcuni anni, lasciano dipoi scappare alla sua penna qualche troppo ardita espressione contro chi l'avea sì poco rimeritato, ed anche condannando con tal franchezza i tempi d'allora, che da' più saggi riflessi de' tempi susseguenti alcuno de' suoi componimenti meritò la censura. Così furono vietati tre suoi veramente velenosi sonetti; e quel suo *mal talento* tuttavia si mira espresso in alcuna delle sue lettere latine stampate: il che appunto pochi anni sono trattenne il P. D. Anselmo Bandurio monaco benedettino dal pubblicare molt'altre lettere d'esso Petrarca finora inedite, ch'egli per avventura avea trovato in una delle librerie di Parigi, e che poi scoprì tinte della medesima pece. Dirò di più, che a' suoi giorni fu il Petrarca tacciato da alcuni per eretico, forse per la sua libertà di dire, e quel che è peggio perché studiava Virgilio.<sup>198</sup>

Al racconto dell'educazione del poeta il Muratori dedicava un'attenzione particolare, a connotare in tale maniera come una vocazione autentica non potesse essere regimentata

---

<sup>197</sup> *Ibi*, p. XXXI.

<sup>198</sup> *Ibi*, pp. XXVII-XXVIII [*corsivi nostri*]. Si delineava, perciò, l'immagine contrastiva del poeta «modestissimo e nella stima di se stesso e nelle azioni e nelle parole; non ansioso di ricever lodi, rigoroso e parco in rispondere a chi gliele dava», già appartenente al Lemene (cfr. *Vita di Francesco Lemene scritta dal dottore Lodovico Antonio Muratori*, ..., pp. 99-100).

nemmeno da materie ‘gravi’.<sup>199</sup> Più puntuale risultava l’opinione del biografo sulle circostanze dell’innamoramento («poco importa il decidere tal punto; egli è intanto sicuro il tempo di quella avventura, avendolo chiaramente notato il poeta in que’versi: ‘Mille trecento ventisette a punto/Sull’ora prima il dì sesto d’Aprile/ Nel laberinto entrai, né veggio ond’esca’»),<sup>200</sup> giudicate ininfluenti ai fini della qualità di quell’affetto, affidato non solo ai versi volgari, ma alla «Lettera alla posterità», nonché al «terzo dei suoi Colloqui Latini». Mentre sull’abilità oratoria e colloquiale del poeta, il Muratori sentiva di confutare, seppur nella misura ristretta di una credenza facilmente scalfibile, l’immagine del ‘negromante’:

E appunto questi frutti dell’erudizione, e dell’ingegno del Petrarca, e tanti suoi pregi uniti all’ardente cura, ch’egli avea di guadagnarsi, e conservarsi moltissimi amici, quantunque facessero nascere in taluno quella strana opinione, ch’egli fosse un negromante, pure furono cagione, che quasi tutti i letterati di quel tempo, e specialmente gl’italiani, corressero ad onorare il nostro autore, e cercassero seco corrispondenza.<sup>201</sup>

---

<sup>199</sup> «Qualche tintura di lettere gli era stata data in Pisa da Barlaamo Calabrese [...]. Inviato poscia a Carpentrasso, nello spazio di quattro anni vi imparò la gramatica, la rettorica, e la dialettica. Altri quattro anni spese in Mompelieri intorno allo studio delle leggi, per maggiormente perfezionarsi nelle quali, fu mandato dipoi dal padre a Bologna», *ibi*, p. XXV.

<sup>200</sup> *Ibi*, p. XXVI.

<sup>201</sup> *Ibi*, p. XXXII. Come scriverà Foscolo nel *Saggio sopra il carattere del Petrarca* «l’invidia si rimase in lui dormigliosa, perché nessuno intorno al Petrarca sovrastava di tanto da risvegliarla. Di rado però egli proferì il nome, ed affettò di non leggere mai le opere di Dante; e, se egli non può sempre scansarsi dal parlar del suo predecessore, ne parla per rilevarne piuttosto i difetti che le eccellenze. Le opposte vie, per cui natura, educazione, i tempi e gli accidenti di fortuna trassero questi due uomini ad immortalità, saranno dimostrate nel saggio seguente», U. FOSCOLO, *Saggi sopra il Petrarca*, in *ID., Opere, II, Prose e saggi...*, p. 717. Ma si veda anche la parallela descrizione del costume di «rigida temperanza», «che aveva preso fino dalla infanzia»: «raramente faceva più d’un pasto al dì; disgradiva il vino, cibavasi principalmente di vegetabili», *ibi*, p. 720.

All'insegna di una reiterata sottoscrizione critica dell'eccellenza dell'opera petrarchesca, il corso degli eventi veniva chiuso dal Muratori elogiando la perfetta combinazione tra talento naturale e applicazione di studio: «tale fu il corso della vita di Francesco Petrarca, al quale avea la natura contribuito delle incomparabili doti, e molto maggiori pregi contribuì la coltura delle lettere».<sup>202</sup> Ma, con più profitto, occorre guardare ai modi del racconto biografico, sempre sospesi tra 'opera' e 'autore', fra genio compositivo e sensibilità, tra 'uomo' e 'poeta', perché produttori, al pari dell'applicazione esegetica, di un modello, che avrà poi fortissime risonanze in età romantica:

Dell'ingegno suo veramente si può dire, che fu mirabile, ed egli seppe coltivarlo con tanta applicazione, che riuscì uno de' più insigni ed acuti del secolo suo. Ma per conoscere bene il merito di lui, bisognerebbe ben conoscere il sistema del secolo medesimo in cui egli fiorì: secolo barbaro, secolo, che niun buon gusto avea per le belle, né per le sode lettere [...]. Il Petrarca diletandosi molto de' più celebri fra gli antichi Scrittori Latini, si mise a scrivere, non dirò già con purgatissima latinità, ma certo con tal garbo nella lingua latina, che superò gli altri suoi coetanei, e servì di principale incentivo a i posteri per rimettere, siccome avvenne poi, lo splendore di quel nobile linguaggio.<sup>203</sup>

---

<sup>202</sup> *Ibi*, p. XXX. Equivalente rimodulazione si trova nella chiosa panegirica alla biografia dell'Orsi: «tale fu il corso della vita del marchese Giovan-Giuseppe Orsi, cavaliere rinomatissimo per tutta Italia, ed anche fuori d'Italia, per la sua letteratura ed impegno, per la sua scienza e per altre insigni sue doti», cfr. *Memorie intorno la Vita del signor marchese Giovan-Giuseppe Orsi raccolte dal signor proposto Lodovico Antonio Muratori*..., pp. 571-72.

<sup>203</sup> *Ibi*, p. XXXI. Qui s'instaura una simmetria col racconto del Crescimbeni: «Ma ben distenderommi nella considerazione, che egli di tutte le scienze più nobili talmente fu possessore, che universalmente viene riputato pel principale ingegno del suo secolo, e per l'unico a cui quello dovesse il totale sbandamento della barbarie, tanto da i rilassati costumi, quanto dalle cadute scienze, e culto di scriverle: di che fan fede i diciotto volumi, ch'or latinamente, or toscanamente, ora in versi, ora in prosa diede alla luce. Ma sopra tutto la poesia fu da lui favorita [...] il suo Canzoniere è quello che tanto più acquista vigore, quanto più invecchia; e quanto più dagli uomini leggesi e ammirasi, tanto più degno di lezione, e d'ammirazione è giudicato: di maniera che io ardirei dire, che spirito divino

Pur definendo il Petrarca ‘Principe della lirica italiana’, il Muratori confutava gli adulatori del poeta, adducendo una visione di perfettibilità e coerenza:

Che se egli non diede un’intera perfezione a tutti i suoi versi, solamente ne fu colpa l’essere egli uomo, e il vivere in tempi troppo infelici per le lettere. Può dirsi eziando, che nell’opere sue latine quà, e là si sente il genio, e il colore declamatorio; anzi non ha molto, che gli autori del Giornale di Trevoux si lasciarono fuggir dalla penna qualche parola di poco credito per lui, chiamandolo ‘Scimia di Seneca’. Ma parmi contuttociò di poter dire, che se il Petrarca (al quale siamo tanto obbligati per avere in certa guisa disotterrate le buone, e le belle lettere e introdottone lo studio accurato ne’posterì) fosse a’nostri tempi vivuto, avrebbe col suo incomparabile ingegno facilmente superato quello, di chi sembra ora di non avere abbastanza di stima per lui; e probabilmente si sarebbe così distinto fra la gente letterata d’oggi, come egli seppe fare senza altra scorta fra i letterati de’ suoi giorni.<sup>204</sup>

Tale sequenza di lodi era dal biografo sapientemente distribuita nella descrizione fisica e caratteriale del Petrarca, che variava dall’elogio della sua «temperanza nel vitto»,<sup>205</sup> all’«aspetto insieme giocondo e grave, che gli conciliava tosto venerazione ed amore»,<sup>206</sup> sino al suo disinteresse per i beni materiali, cui si univa una ricerca degli onori sempre proporzionata alla coscienza delle proprie virtù e dei propri meriti.<sup>207</sup>

---

egli fosse stato colui, che gliele dettò, dappoiché alle amorose grazie e’seppe aggiugner la quarta, cioè l’onestà; a dispetto di molti, che non sepperò e non sanno poetar d’amore, se non lasciva e disonestamente», G. M. CRESCIMBENI, *Istoria della volgar poesia...*, lib. II, p. 291.

<sup>204</sup> *Ibi*, p. XXXII.

<sup>205</sup> *Ibi*, p. XXX.

<sup>206</sup> *Ibidem*.

<sup>207</sup> Sulla ricerca degli onori si veda il commento del Carducci: «è proprio dei grandi ingegni poetici essere anche meno degli altri accessibili alla corruzione della realtà della vita», G. CARDUCCI, *I primi studi del Petrarca*, in *Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 37.

Non avea egli sete, né dispregio delle ricchezze; lungi dal fasto, conosceva il suo merito, ma non ne era egli il banditore. Amava la gloria, ma lasciava (senza cercarla con affettazione, e viltà) ch'ella volontariamente gli tenesse dietro. La libertà poi, e la quiete, non però oziosa, oh questa sì che era la sua cara, e per non privarsene giocò volentieri non poche dignità cospicue, e la speranza d'altre maggiori comodità. Verò è che vari motivi di necessità, d'amicizia, e d'onore lo indussero talora ad assumere il peso di lontane ambascerie, e a fermarsi in corte; ma egli non si lasciò mai prendere da una lunga catena.<sup>208</sup>

Si innestava qui una lode all'«ingegno mirabile» del Petrarca, formatosi sulla classicità latina, che, anche se proiettato nel presente, sarebbe comunque rimasto, secondo il Muratori, insuperato (benché, già fra i suoi contemporanei fosse ben ferma l'ammirazione verso il poeta, conquistata non con l'adulazione, ma «col cantar [...] loro la verità»):<sup>209</sup>

se il Petrarca (al quale siamo tanto obbligati per avere in certa guisa disotterrate le buone, e le belle lettere, e introdottone lo studio accurato ne'poster) fosse a'nostri tempi vissuto, avrebbe col suo incomparabile ingegno facilmente superato quello di chi sembra ora di non avere abbastanza di stima per lui; e probabilmente si sarebbe così distinto fra la gente letterata d'oggi, come egli seppe fare senza altra scorta fra i letterati de'suoi tempi.<sup>210</sup>

Il Muratori accennava anche al testamento del poeta, soffermandosi su Francesco da Brossano, genero «amatissimo» dal poeta e suo erede universale, per «il quale amaramente pianse in una lettera delle *Senili* la morte d'un

---

<sup>208</sup> *Vita di Francesco Petrarca compilata da L. A. Muratori...*, p. XXXI. È la stessa temperanza (del «modestamente vivere») già colta dalla biografia cinquecentesca dell'edizione del Dolce: l'immagine del Petrarca «dispregiator di ricchezze» non tanto come loro rifiuto, ma come incapacità di sottomettersi alle «fatiche, che in acquistarle duravano, e l'affanno, che s'havea in confermarle». Vi si aggiungevano le definizioni di «amator delle cose honeste», «desiderosissimo d'amicitie de gli huomini grandi», di «mirabil giocondità», cfr. *Il Petrarca nuovissimamente revisto, e corretto da M. Lodovico Dolce...*, [p. 15].

<sup>209</sup> *Ibi*, p. XXXIII.

<sup>210</sup> *Ibi*, p. XXXII.

figliuolo».<sup>211</sup> La scelta dell'erede testamentario era motivata, secondo il biografo, dalla riconoscenza per «l'amore e la cura, con cui l'aveva sempre assistito dopo il contratto parentado».<sup>212</sup>

A ribadire invece, seppur implicitamente, una linea di continuità letteraria, contribuiva la notizia dell'incontro col Boccaccio, inviato dal comune di Firenze «per dargli avviso d'essergli stati restituiti i beni paterni colla libertà di ripatriare».<sup>213</sup> L'amore per la patria «desiderata», sempre demandato nell'appagamento e di cui non poteva godere il «frutto» a causa delle malattie della vecchiaia: nella mesta cornice di Arquà, *locus amoenus* della senilità, si consumava la quintessenza del suo cammino, secondo il *topos* della conversione onesta («ivi attendeva alle meditazioni cristiane, preparandosi a vivere con più felicità nell'altra vita»)<sup>214</sup> Si trattava pertanto di un epilogo biografico, legato sì alle necessità informative, ma che rispondeva all'immagine

---

<sup>211</sup> Nel 1368, di ritorno da Padova, il Petrarca fu accolto dalla notizia della morte del nipotino, figlio di Francesco da Brossano: «il poeta scrisse un commovente epitaffio in latino alla sua memoria, e lo fece incidere a lettere d'oro su una lastra di marmo che fu incassata nel muro, all'interno della chiesa di San Zeno, poco sopra il luogo dove il piccolo era seppellito», cfr. E. H. WILKINS, *Vita del Petrarca e la formazione del "Canzoniere"*, a cura di R. CESARANI, Milano, Feltrinelli, 1964, p. 279.

<sup>212</sup> *Vita del Petrarca compilata da L. A. Muratori...*, p. XXX. «Omnium sane bonorum meorum mobilium et immobilium que habeo vel habiturus sum, ubicunque sunt vel erunt, universalem heredem instituo Franciscolum de Brossano, filium quondam domini Amicoli de Brossano, civem Mediolani, porte Vercelline». Cfr. F. PETRARCA, *Testamentum*, in *Opere latine*, vol. II, a cura di A. Bufano, Torino, Utet, 1975, p. 1354.

<sup>213</sup> *Ibi*, p. XXIX. Come si legge, con maggior accuratezza documentaria, nella *Vita e costumi di M. Francesco Petrarca*, premessa all'edizione delle rime curata da Ludovico Dolce «mentre si trovava ad Arquà gli fu mandato da la comunità di Firenze Giovanni Boccaccio da Certaldo con lettere, nelle quali si conteneva la restitutione di tutti i beni paterni, con l'esser rimesso dall'esilio, come in una sua responsiva a tal comunità si legge», [*ibi*, p. 14].

<sup>214</sup> Questo lacerto descrittivo, intriso di mestizia e fede religiosa, ricorda la conclusione della *Vita* del Maggi scritta dal Muratori, dove il poeta «muore cantando divoti affetti a Dio, come gli aveva predetto in una sua lettera il padre Segneri». Cfr. *Vita di Carlo Maria Maggi scritta da Lodovico Antonio Muratori...*, p. 186.

virtuosa del *senex*, approdato dopo gli 'errori' giovanili, ad uno stato di riflessività e di superiore saggezza.<sup>215</sup>

Ma la chiosa del Muratori raccordava l'ultima sezione della *Vita*, quella bibliografica, al commento, quasi come un *rappel à l'ordre* che portava direttamente al nucleo dell'intuizione critica, ossia al riconoscimento nella poesia petrarchesca di «vivacità di mente, fecondità, e fondo di sentimenti, e facilità di stile»,<sup>216</sup> caratteri da soli collaudati per includere il Petrarca tra i maggiori esempi letterari, italiani e stranieri. «E tanto sia detto intorno alla vita, e alle opere di Francesco Petrarca, poeta da me sommamente amato e riverito, benché non incensato in tutte le sue cose, come si vedrà nell'edizione seguente»: la fuga verso il dato aneddotico era dunque sempre sottomessa alla dimostrazione, che proiettava, in tal modo, gli avvenimenti in una luce criticamente stabilita.<sup>217</sup>

---

<sup>215</sup> Un'immagine, quella della vecchiaia come stagione in cui «sostituire i piacere del corpo con quelli dell'anima» e in cui «la prospettiva dell'eternità è immensamente superiore a ogni seduzione di giovinezza», prelevata proprio dal libro II del *De Remediis* (Cfr. E. PASQUINI, *Il cammino della vita e il ritorno degli anniversari fra Dante e Petrarca*, in *Le età dell'uomo nella lingua e nella letteratura italiana*, a cura di S. Verhulst e N. Vanwelkenhuyzen, Roma, Carocci, 2005, pp. 42-43), nonché dagli ultimi sonetti del Canzoniere, che registrano i «costumi variati» del poeta, ormai vicino alla figura del 'senio' dantesco, per la *meditatio mortis* come ritorno dell'anima a Dio (cfr., nello stesso volume, l'intervento di B. VAN DER BOSSCHE, «L'animo stanco, et la cangiata scorza»: *le età dell'uomo nel Canzoniere*, in particolare pp. 98-99, nota 29 di p. 101).

<sup>216</sup> *Ibi*, p. XXXII.

<sup>217</sup> Nel progetto biografico del Muratori rientrava a pieno titolo la difesa del genio italiano, all'interno di un abbozzato quadro storico letterario: «Il progetto critico letterario che il Muratori propone anche nella 'Vita del Petrarca' e nelle 'Memorie intorno alla vita di Giovanni Gioseffo Orsi', riprende il disegno di una cultura nazionale ancora percepita come serie di quadri e ritratti dei suoi esponenti di maggior spicco. E nella 'Vita del Petrarca' i riferimenti alla cronaca erudita intrecciano le precisazioni topografiche sul luogo di nascita del poeta toscano con elementi tratti dagli 'exempla' leggendari riferiti al mito di Laura, i cui resti mortali vengono visitati da Francesco I, re di Francia in omaggio ai 'Rerum Vulgarium Fragmenta'», B. CAPACI, *Il giudice e l'oratore. Trasformazione e fortuna del genere epidittico nel Settecento*, cap. II, *Le biografie mutanti e l'elogio*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 63.



Ma un'infrazione al canone biografico il Muratori la compiva proprio nell'*explicit* della *Vita*, dove si citava il *Comentario* del Martello, in corso di pubblicazione, per una «giudiziosissima e bizzarra novella di Parnaso» in cui veniva rappresentato il «merito del Petrarca, e fatta a lui giustizia, contra le pretensioni e gli abusi della Scuola Marinesca».<sup>218</sup> Quest'indicazione eterodossa agiva da ulteriore raccordo tra quanto già fissato nelle prefazione e il commento a seguire, illustrando come «nel secolo prossimo passato» l'abbandono della via petrarchesca «avesse preso troppo gran piede fra gl'italiani con danno del buon gusto, e della buona morale».<sup>219</sup> La *Vita* del Petrarca è così condotta, nella sua raggrumata asciuttezza, secondo una giustapposizione progressiva di esempi-momenti contrapposti: la povertà e gli onori, la solitudine e la convivialità; la riflessività e la spregiudicatezza, rispetto a cui assai scarse risultano le notizie di cronaca quotidiana e di costume (salvo alcune notazioni sulle occupazioni del Petrarca a Valchiusa), per cui è possibile stimare che queste provenissero dalle fonti memorialistiche

---

<sup>218</sup> *Vita di Francesco Petrarca compilata da L. A. Muratori...*, p. XXXV. Ringraziando il Muratori per aver lodato la propria opera «nel fine del *Vita* del vostro insigne *Petrarca*», il Martello veniva a definire la poetica che l'aveva ispirata («Nel *Canzoniere* ho avuto intenzione, che vi sia qualche cosa per tutti i geni e tutti i secoli, e buoni e cattivi, con questa avvertenza però che né il cattivo, né il buono vi siano in eccesso»). Cfr. Lettera di P. J. Martello a L. A. Muratori del 13 luglio 1712, in *Lettere di Pier Jacopo Martello a Lodovico Antonio Muratori...*, p. 58. Come aveva già confermato in un precedente scambio epistolare, il *Comentario* era, in particolare, da considerarsi come un «giudizio poetico, che prepara alla lezione del *Canzoniere*, ed a questi nasi adunchi di petrarchevoli (mirabil cosa!) è piaciuto non poco, benché ancora Ei contraffatto dall'impressione, e con questo termineranno le mie poetiche ragazzate», Lettera di P. J. Martello al Muratori del 25 ottobre 1710, *ibi*, p. 57; sino alla più tarda confessione, che ne svelava le finalità autobiografiche, affidata alla lettera del 6 ottobre 1725: «quando io composi quel tal *Comentario*, aveva io sull'esempio di Cesare e del Chiabrera appunto cominciato a scrivere la mia storia sotto il nome di *comentario*; ma poi temendo, che potesse ciò ascriversi a vanità, tenni il titolo impresso, e mutai solamente l'idea», *ibi*, p. 68.

<sup>219</sup> *Ibidem*.

allora diffuse.<sup>220</sup> Il Muratori, pellegrino tra le fonti biografiche sul Petrarca, si muoveva perciò tra storia e romanzo, legando allo scrupolo informativo vita e opera, ma offrendo, nel contempo, una relazione meno evidente, volta a fare dell'opera poetica un conio concreto dell'applicazione e dello studio.<sup>221</sup> Siamo vicini al «pensiero dell'interruzione»<sup>222</sup> di cui parla Hoffmann, alla «citazione segnaletica», che consente di rintracciare sempre la tradizione di provenienza, pur tacendola. Egli approdava infatti ad un *collage* di tessere riconoscibili, prese dalle biografie petrarchesche più conosciute, da quelle del Maggi e del Lemene, e dalle biografie umanistiche, riprese soltanto per alcuni *topoi*, tra cui quella della «vocazione avversata».<sup>223</sup> Anche per la *Vita* del Petrarca valeva, come per le sue rime, il principio della *lex parsimoniae* (proveniente

---

<sup>220</sup> Fra queste, sicuramente, *Le Vite* di Leonardo Bruni (1436), *summa* della storiografia umanistica, il cui *incipit* tradiva quell'enfasi celebrativa del tutto estranea alla *Vita* del Muratori («Francesco Petrarca, uomo di grande ingegno e non di minor virtù, nacque in Arezzo nel Borgo dell'Orto»). Cfr. L. BRUNI, *Le Vite di Dante e di Petrarca*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1987, p. 53.

<sup>221</sup> Tra le finalità del genere biografico-epidittico nel Settecento, soprattutto delle biografiche arcadiche rientravano l'*amplificatio* e la selezione di momenti esemplari, adatti a «far emergere, lungo l'asse diacronico della vita del personaggio eroe, gli elementi utili alla discussione scientifica e quindi alla valutazione critica del lettore. In questo caso, la percezione del tempo non si riflette soltanto nella rigorosa e cronologica 'dispositio' degli avvenimenti, ma entra in gioco con la progressiva chiarificazione e maturazione dei processi di conoscenza e con essi, dell'abito intellettuale del moderno uomo di lettere e di scienza». Cfr. B. CAPACI, *Le biografie mutanti e l'elogio*, in ID., *Il giudice e l'oratore*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 52.

<sup>222</sup> Cfr. B. HOFFMANN, *La parola poetica. Teoria letteraria e letteratura italiana*, Udine-Szombathaly, Balagh & Co. 2005, pp. 122-123. Negando proprio la ciclicità nella sestina XXII del *Canzoniere*, in cui il «pensiero dell'interruzione, della disgregazione viene convalidato formalmente [...] e anche visualmente (ponendolo di fronte nel suo essere spezzato a metà), per essere definitivamente descritto».

<sup>223</sup> Si veda, per l'esemplarità della biografia d'artista la *Vita* del Cellini studiata da M. L. ALTIERI BIAGI (*La 'Vita' del Cellini: temi, termini, sintagmi*, in ID., *Fra lingua scientifica e lingua letteraria*, Pisa-Roma-Venezia-Vienna, Ist. Editoriale e Poligrafici Internazionale, 1998, pp. 129-205).

dalla letteratura pastorale e dalle discipline storiche) contro gli errori di generalizzazione, presenti, ad esempio, nella biografia del Villani, piegata da un lato alla sovradescrizione psicologica e dall'altro al gusto pittorico e scenografico.<sup>224</sup> A conforto di questa impostazione, nei *RIS* la descrizione dell'incoronazione romana, tratta dalla cronaca di Ludovico Monaldesco, mirava a restituire quasi in un *tableaux vivant* una scena biografica:

Si vestirono di rosso dodici giovani di quindici anni ognuno, & erano tutti figli di gentil'uomini e cittadini [...] e poi questi giovani dissero molti versi a favore del popolo fatti da questo Petrarca, e poi andorno sei cittadini vestiti in panno verde [...] e poi comparve il senatore in mezzo a molti cittadini, e portò in testa una corona di lauro, e si sedé nella sedia dell'Assettamento, e fu chiamato il detto Misser Francesco Petrarca a suono di trombe e piffari, & egli si presentò vestito di lungo e disse tre volte 'Viva il Popolo Romano, vivan li Senatori, e Dio li mantenga con libertà'; e poi s'inginocchiò al Senatore, il quale disse: 'Corono prima la virtù'; e si levò la ghirlanda dal capo, e la mise a Misser Francesco; e lui disse un bel sonetto a favore degli antichi romani valorosi. E questo fu finito con molta lode del poeta, perché tutto il popolo gridava. 'Viva il Campidoglio, e il Poeta'.<sup>225</sup>

S'incrocino le medesime notizie sull'incoronazione del poeta contenute negli *Annali d'Italia* (anno 1341), dove diversamente dalla *Vita* abbondavano i riferimenti contestuali:

Fioriva in questi tempi Francesco Petrarca uomo allora di mirabil credito nella poesia latina, e che dipoi fu solamente ammirato per la volgare. Essendo egli ito a Napoli, di molte dimostrazioni di stima e finezze ricevette dal Re Roberto, principe amator delle lettere e dei letterati. Voleva esso Re indurlo a ricevere in quella metropoli la laurea poetica, ma invitato il Petrarca a Roma, antepose ogni altra quell'augusta città; e però nel dì 8 d'aprile, giorno di Pasqua dell'anno presente nel Campidoglio con

<sup>224</sup> La biografia del Villani, *De Francisco Petrarcha poeta laureato*, è apologetica, impegnata com'è ad esaltare la forza della vocazione contro l'ostilità paterna.

<sup>225</sup> [L. A. MURATORI], *Rerum Italicarum Scriptores ab anno aere christianae quingentesimo ad millesimumquingentesimum...*, t. XII, Mediolani, ex typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1728, 540;

solennità magnifica gli fu conferita la corona d'alloro, dato ampio privilegio, e fatti dei bei regali. Servì poi cotale esempio per invogliar di simile onore altri poeti de'secoli susseguenti; e i più sel procacciarono dagl'imperadori con un pezzo di carta pecorina, pagata nondimeno assai caro da essi.<sup>226</sup>

Ciò confermava come, saldandosi in un racconto depurato degli eccessi e dell'inattendibilità documentaria, opera e biografia (fungendo da momenti contigui, ognuna carica delle risonanze dell'altra), intimamente si compenetrassero, delegando all'esegesi la loro lettura sincronica.

---

<sup>226</sup> *Annali d'Italia dal principio dell'era volgare sino all'anno 1500*, tomo VIII, *Dall'anno primo dell'era volgare fino all'anno 1400*, in Milano, a spese di G. B. Pasquali, 1744, p. 226-227. Nel Carducci il racconto si colorava di ulteriori dettagli: «Il poeta ascendeva in Campidoglio 'vestito di lungo', del manto reale datogli da Roberto, in mezzo a dodici giovanetti [...] vestiti di rosso, delle migliori famiglie di Roma: i quali venivano recitando molti versi in favore del popolo fatti dal poeta. Venivano poi sei cittadini, vestiti di panno verde, un Savelli, un Conti, un Orsini, un Annibaldi, un Paparese, un Montanari, e portavano una corona per uno di fiori diversi. [...] fu chiamato a suon di trombe e pifferi Messer Francesco Petrarca poeta; ed egli si fece avanti, come ce lo descrive uno spettatore, alto della persona, bellissimo di forme, placido in faccia, [...] poi s'inginocchiò al Senatore, il quale disse: 'Corona premia la virtù', e toltasi da capo la ghirlanda del lauro la pose a Messer Francesco. Levatosi allora il poeta recitò un bel sonetto a favore degli antichi romani valorosi [...] Tale fu la cerimonia della incoronazione di Francesco Petrarca, quale dalle lettere di lui e dalle memorie del tempo, specialmente dai Frammenti degli Annali di Ludovico Monaldeschi pubblicati dal Muratori nel XII degli 'rerum italicarum scriptores' e da un codice della Laurenziana, il cui cenno fu pubblicato dal Bandini, la ricavammo», G. CARDUCCI, *L'incoronazione di Francesco Petrarca* (13 febbraio 1862), in *Petrarca e Boccaccio*, Bologna, Zanichelli, 1936, Ed. nazionale delle Opere di Goisué Carducci, vol. XI, pp. 81-82.

## 8. *Chez les Lumières: echi francesi della biografia muratoriana*

Riferendosi alle *Mémoires pour la vie de François Pétrarque* (1764), pubblicate dall'abate de Sade,<sup>227</sup> ove si faceva assai evidente l'eco del filopatriottismo nel recupero della dimensione biografica del poeta, il Tiraboschi confutava, assieme alla vanteria e alla partigianeria di quella prova biografica, anche i severi giudizi sulla *Vita* compilata dal Muratori, giudicata impropriamente opera oziosa e non ben fondata storicamente:

Più lungamente si stende l'abate de Sade nel ragionare di tre Vite del Petrarca, che in questo secolo abbiamo avute, cioè quella del Muratori premessa all'edizione di questo poeta fatta in Modena nel 1711, di quella del m. de la Bastie inserita nelle 'Memorie dell'Accademia delle Belle Lettere e Iscrizioni di Parigi', e di quella premessa da Luigi Bandini all'edizione del Petrarca fatta in Firenze nell'anno 1748. E quanto alla prima, io concederò all'abate de Sade ch'ella non corrisponda abbastanza all'erudizione e alla fama del suo autore, e che vi sian corsi degli errori che da un uomo di sì erudito non poteansi aspettare. Ma lo scrittore francese non si mostra qui molto intendente della lingua italiana; perciocché dicendo il Muratori ch'egli avea scritto 'queste osservazioni sul Petrarca in villa', l'abate de Sade lo riprende [...] perché abbia scritta in villa e senza il necessario aiuto dei libri la Vita del Petrarca; il che dal Muratori non si è mai detto.<sup>228</sup>

---

<sup>227</sup> *Mémoires pour la vie de François Pétrarque, tires de ses ouvrages et des auteurs contemporains, avec des notes ou dissertations et les pièces justificatives*, Amsterdam [i.e. Avignone], Arksee & Merkus, 1764.

<sup>228</sup> G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana, prima edizione veneta, dopo la seconda di Modena, riveduta, corretta ed accresciuta dall'autore*, tomo V, *Dall'anno MCCC fino all'anno MCCCC*, parte prima, Venezia, 1795, pp. IX-X. Nella sua perorazione il Tiraboschi accusava tuttavia di pretenziosità il biografo francese, che aveva sì «sminuzzata, per così dire, e analizzata la vita del Petrarca», intervallandola con i passi delle lettere e delle opere, ma che non poteva certo ritenersi il primo ad aver emendato i «falli di molti altri scrittori»: «ma se io avessi agio ad entrare in un più minuto esame, parmi che potrei mostrar più chiaramente che quasi ogni fallo da lui scoperto ed emendato in alcuno era già stato scoperto ed emendato da qualche altro scrittore italiano, e che quasi ogni cosa di qualche

Se il carattere occasionale della critica muratoriana appare smentito dalla riflessione letteraria, avviata nella *Perfetta Poesia*, e dall'intreccio delle procedure espositive; sulla stesura della biografia petrarchesca, già pensata dal Muratori, come compendio informativo (e non certo, come avverrà per i due biografi francesi, l'abbé de Sade e Joseph Bimard de la Bastie, quale opera organica ed indipendente) servirà approfondire le accuse.

Nelle *Mémoires pour la vie de François Pétrarque*, come rilevato dal Tiraboschi, il de Sade si rivolgeva infatti direttamente ai letterati italiani («aux personnes d'Italie qui aiment la poésie et les lettres»), dichiarando di esser stato mosso, nel proprio disegno biografico, dall'«amour» pour le «beau génie» del Petrarca, «qu'ait produit une contrée fertile en grands hommes».<sup>229</sup> Si era dunque impegnato a ripercorre le trenta e più biografie del poeta, fino ad allora pubblicate, dense di aloni favolistici, ma prive dei principali avvenimenti proprio per verificarne l'incertezza documentaria («et cependant j'ose vous dire que vous n'en avez point encore»)<sup>230</sup>. Infine, ne aveva desunto il senso di un paradosso assai poco onorevole per i letterati italiani, accusati di mieter lodi al Petrarca, senza nemmeno conoscerne la vita:

Serait-il donc vrai que la Nation la plus spirituelle d'Europe, ne connoîtroit pas bien encore les trois hommes à qui elle doit le plus, et qui lui font le plus d'honneur ? Ce paradoxe singulier et incroyable, j'entreprends de vous le prouvera l'égard de Pétrarque.<sup>231</sup>

---

momento da lui narrata, era già stata almeno accennata da alcuno de' nostri» (*ibi*, p. XI). Riportava come esempio l'erronea discendenza della contessa Matilde, che secondo l'abate de Sade apparteneva alla casa d'Este: circostanza smentita proprio dal Muratori nelle *Antichità Estensi*.

<sup>229</sup> [J. F. P. A. DE SADE], *Mémoires pour la vie de François Pétrarque, tirés de ses oeuvres et des auteurs contemporains, avec des notes ou dissertations, et le pièces justificatives, tome première*, Amsterdam [i.e. Avignone], chez Arskée et Mercus, 1764, pp. I-II.

<sup>230</sup> *Ibi*, p. III.

<sup>231</sup> *Ibidem*.

Ma, all'interno di quelle biografie inattendibili, la *Vita* del Muratori, «très imparfaite et inférieure, à mon gré, à celle de Gesualdo et de Beccadelli»,<sup>232</sup> spiccava proprio perché partorita da un ingegno così acuto, che aveva ridato lustro alla storia italiana.<sup>233</sup> Elargendo nuove accuse di faziosità a quanti l'avevano invece accolta come una prova memorabile (ovvero lo Zeno, «ce barnabite laborieux», che l'aveva definita, sulle pagine del proprio giornale, «una delle più esatte che abbiamo», insieme agli eruditi inglesi che la consideravano come modello insuperabile, «crut n'avoir rien de mieux à faire que de copier mot à mot Mr. Muratori»),<sup>234</sup> l'abbé de Sade ribadiva, in modo circostanziato la sua opposizione:

---

<sup>232</sup> *Ibi*, p. LII.

<sup>233</sup> «Il semble, Messieurs, que nous touchions au moment d'avoir enfin une bonne vie de Pétrarque. Mr. Muratori veut bien nous en donner une. Je crois que vous convenez tous que c'est l'homme le plus savant que votre patrie ait produit dans le courant de ce siècle, et le plus capable de bien faire connoître Pétrarque. Il avoit plusieurs avantages sur ceux qui étoient entres avant lui dans cette carrière. 1° celui de venir après eux et d'être à portée de profiter de leurs découvertes et de leurs fautes. 2° celui de savoir à fond votre Histoire, dont il vous a donné les annales et 28 volumes in-folio de pièces tendantes à l'éclaircir. 3° toutes les bibliothèques d'Italie lui étoient ouvertes; on lui avoit confié celles de Milan et de Modène: la plupart de vos savants lui étoient subordonnés, et travaillotent, pour ainsi dire, sous ses ordres. Qui croiroit qu'avec tant de secours, beaucoup d'esprit et un savoir immense, Mr. Muratori ait publié une vie de Pétrarque très imparfaite et inférieure, à mon gré, à celle de Gesualdo et de Beccadelli ! Il assure cependant avoir tout tiré de son Auteur et de plusieurs autres écrivains qu'il ne cite pas, ce qui lui a déjà été reproché. Cette vie parut pour la première fois à Modène, l'an 1711, à la tête d'une édition de Pétrarque que Mr. Muratori vous donna avec les considérations d'Alexandre Tassoni et le siennes. Elle a été réimprimée depuis à Venise, l'an 1727 et 1741», *Ibi*, pp. LI-LII.

<sup>234</sup> «Dès qu'elle vit le jour, le Journaliste de Venise (Apostolo Zeno) en donna un extrait dans son journal, assurant que c'étoit une des plus exactes qui eut paru. Mr. Crescimbeni en dit du bien dans son Histoire de la poésie vulgaire; tous vos écrivains en parlèrent avec éloge. Eh! Comment auroit-on pu ne pas louer un ouvrage sorti de la plume d'un homme tel que Mr. Muratori ![...] Ce Barnabite laborieux (si riferisce al 'Giornale' dello Zeno che aveva giudicato la *Vita* una « delle più esatte che abbiamo ») qui nous a donné des Mémoires pour la vie des hommes illustres dans les lettres, voulant parler de ce grand poète, crut n'avoir rien de mieux à faire que de

Les grandes recherches que j'ai faites sur Pétrarque, ne me permettent pas de penser si avantageusement du travail de Mr. Muratori. 1° il a les défauts qu'on a reprochés aux autres biographes. Sa narration est superficielle, étranglé ; les faits y sont plutôt indiqués que rapportés 2° il élude les difficultés qui se présentent à lui, en disant que d'autres en ont assez parlé, qu'il n'a pas assez de loisir pour entrer dans ces discussions, etc. 3° il tombe dans des erreurs, des contradictions, et même des bévues qui étonnent d'un homme comme lui.<sup>235</sup>

Tra le sviste compiute dal Muratori erano riportate confusioni di nomi e date, notizie prive di riscontri storici, o contraddittorie:

Il donne pour maître de grammaire à Pétrarque enfant, Barlaam le Calabrois, qui lui donna quelque teinture du grec à Avignon, lorsqu'il avoit 35 ou 36 ans. Pour professeurs de Droit à Montpellier Jean-André et Cino de Pistoie qui étoient professeurs à Bologne.<sup>236</sup>

Assai più gravi, rispetto alle trascuratezze precedenti, erano, secondo il de Sade, sia la reticenza sulla scoperta della tomba di Laura, sia l'imbroglione temporale sul luogo dell'innamoramento del poeta, causato dalla retrodatazione del soggiorno a Valchiusa:

Il avance de dix ans au moins son établissement à Vaucluse. Il place dans les environs 'in que'contorni' la scène de son amour pour Laure. Je prouverai clairement que ce fut à Avignon, et que Pétrarque n'alla à Vaucluse que pour la fuir. Mr. Muratori étant préfet de la Bibliothèque Ambrosienne ne pouvoit pas reconnaître pour antique la note de Pétrarque à son Virgile qui est dans cette Bibliothèque; en conséquence il fait naître et mourir Laure à Avignon ; mais par un attachement secret au système de Vellutello que cette note renverse totalement, il adopte la date de la naissance de Laure, tirée du Registre de Cabrières, et il donne pour certain qu'elle naquit à Avignon, le 4 Juin 1314 [...]. Il révoque en doute les circonstances de la découverte du tombeau de Laure,

---

copier mot à mot Mr. Muratori; allo stesso modo in cui gli eruditi inglesi che parlarono negli stessi termini dell'opera». *Ibi*, pp. LII- LIII.

<sup>235</sup> *Ibi*, p. LIV.

<sup>236</sup> *Ibi*, pp. LIV- LV.



quoiqu'elle soit attestée par des témoins oculaires dignes de foi, et par tous les Historiens contemporains sans exception.<sup>237</sup>

Altri abbagli storici riguardavano inoltre la data del viaggio a Milano, indicata nell'anno 1327;<sup>238</sup> il mancato riscontro della fonte da cui era stata estratta la notizia dell'accoglienza di Azzo Visconti e Beatrice d'Este;<sup>239</sup> l'infondata notizia sui servizi diplomatici resi al papa Giovanni XXII.<sup>240</sup> Del pari false erano giudicate la notizia del canonicato di Cavaillon,<sup>241</sup> e l'indicazione dell'anno di restituzione dei beni da parte della Repubblica di Firenze, arbitrariamente fissato dall'estensore forse per ovviare – lasciava presupporre il de Sade – ad altre incongruenze («Il place l'an 1364 la restitution de ses biens paternels par la République de Florence qui lui députa

---

<sup>237</sup> *Ibi*, p. LV.

<sup>238</sup> «Il fait faire un voyage à Pétrarque à Milan l'an 1327, auquel certainement il n'a jamais pensé», *Ibi*, p. LV.

<sup>239</sup> «Il assure cependant avec confiance, qu'il y fut bien reçu par Azzo Visconti et Beatrix d'Est, sans citer l'auteur qui lui a appris cette anecdote, que je crois très fausse», *Ibi*, pp. LV-LVI. Secondo il Muratori nel 1327 il Petrarca si recò a Milano, accolto da Azzo Visconte signor di Milano, «figliuolo di Galeazzo e Beatrice d'Este [...] ma consumate in vano le sue speranze, perché a gli avversari suoi riuscì col mezzo del denaro di far cambiare pensiero al Bavaro, fu egli costretto a tornarsene in Avignone», *Vita di Francesco Petrarca compilata da Lodovico Antonio Muratori...*, p. XXVII.

<sup>240</sup> «Je crois pouvoir assurer que Pétrarque n'entra pas au service de Jean XXII, qu'il ne fut jamais chargé par lui d'aucune négociation; et il est très certain qu'il ne fit son premier voyage à Rome que près de trois ans après la mort de ce pape», *Ibi*, p. LVI. Nella sua biografia il Muratori aveva sostenuto invece che, ritornato in Provenza, il Petrarca «s'accomodò a'servigi di Papa Giovanni, il quale in più occorrenze si valse di lui, avendolo spedito più d'una volta a Roma, e al re Filippo di Francia», *Vita di Francesco Petrarca compilata da Lodovico Antonio Muratori...*, p. XXVII.

<sup>241</sup> *Vita di Francesco Petrarca compilata da Lodovico Antonio Muratori...*, p. XXVI. L'abito ecclesiastico era, secondo il Muratori, l'argomentazione di maggior peso a favore del platonismo petrarchesco; mentre per il de Sade ciò rimaneva indimostrato: «il donne à Pétrarque un canonicat de Cavaillon qu'il n'a jamais eu». Gravato da contraddizioni storiche era anche l'anno di nascita della figlia: «Il fait naître sa fille à Milan plus de dix ans trop tard», *Ibi*, p. LVII.

Boccacce pour lui en donner avis. On verra que cela se passa l'an 1351»<sup>242</sup>).

Alla luce di simili rilievi, il critico francese rimproverava alla biografia muratoriana parzialità e trascuratezza documentaria: «enfin Mr. Muratori ne dit qu'un mot en passant des voyages de Pétrarque, et des principaux événements de sa vie, dont il confond toutes les époques».<sup>243</sup> Stando, perciò all'accusa del de Sade veniva meno al Muratori proprio la marca storica, il principio di controllo tra le fonti, che avrebbero dovuto qualificarne l'attendibilità biografica.<sup>244</sup> Cercando di risalire, infine, alle motivazioni di una simile approssimazione, inconsueta per uno storico rigorosissimo qual era il Muratori, egli si appoggiava alle circostanze di stesura delle *Osservazioni*, ossia a quei «pochi libri»<sup>245</sup> portati con sé durante la villeggiatura dell'anno 1707, evidentemente insufficienti a coprire l'ampio spettro documentario richiesto:

Il nous apprend lui-même dans la préface de son livre, qu'il 'y travailla par manière de récréation, étant à la campagne, et n'ayant pas sa bibliothèque, dont il ne pouvoit se passer pour ses autres travaux'. Je doute cette excuse vous paroisse bonne; et je ne crois pas que vous approuviez qu'on fasse la vie de Pétrarque à la campagne sans livres. [...] Vous avez vu, Messieurs, que les meilleurs biographes de Pétrarque conviennent, que pour bien faire

---

<sup>242</sup> *Ibi*, p. LVII. «Fu a trovarlo in Venezia nel 1364 il celebre Giovanni Boccaccio da Certaldo, suo grande e vecchio amico, speditovi dal comune di Firenze per dargli avviso d'essergli stati restituiti i beni paterni colla libertà di ripatriare», *Vita di Francesco Petrarca compilata da Lodovico Antonio Muratori...*, p. XXIX.

<sup>243</sup> *Ibi*, p. LVI. Sul metodo storico muratoriano, cfr. A. Cottignoli, *Alla luce del vero. Studi sul Muratori storico*, Bologna, Clueb, 1994.

<sup>244</sup> «J'ai peut-être un peu trop insisté sur ce point; mais le nom de savant, et l'idée que vous avez de lui, m'ont paru exiger que j'entrasse dans le plus grands détails sur son compte, que sur les autres biographes de Pétrarque. Il est certain qu'il a induit en erreur tous ceux qui ont écrit après lui, et qui ne croyoient pas pouvoir s'égarer en le suivant», *Ibi*, p. LVII.

<sup>245</sup> L. A. MURATORI, *Lettera a Giovanni Artico conte di Porcia intorno al metodo seguito ne'suoi studi*, in ID., *Opere*, tomo I ..., pp. 21-22: «alcune [opere] non si possono comporre se non con avere la testa fitta in ricche librerie; per altre bastano pochi libri, ed anche in villa si può faticare...».

sa vie, il faut lire avec attention toutes ses oeuvres, et combiner ce qu'on y trouve avec les meilleurs historiens de son siècle.<sup>246</sup>

Nel motteggiare la fortuna immeritata della *Vita*, il de Sade ricordava quindi un altro biografo, amico e corrispondente del Muratori, Joseph Bimard de la Bastie,<sup>247</sup> presentandolo quasi come un restauratore di un corretto approccio biografico («que le mauvais succès de son ami Mr. Muratori ne dégoûte pas de travailler à la vie de Pétraque»).248

Nelle *Mémoires de littérature de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres* appariva infatti, scandita in una prima e seconda parte, una *Vie de Pétrarque tirée de ses écrits et de ceux des Auteurs contemporains*<sup>249</sup> scritta dal barone De la Bastie, sull'esempio di quel raccordo tra biografia ed opera già sperimentato dal Muratori. Pur comparendovi solo scarni rinvii espliciti alla *Vita compilata dal Muratori*, è lecito inferire un'orditura affatto simile, dove al rifiuto delle credenze e dei particolari aneddotici, faceva riscontro un analogo parallelismo, continuamente evocato, fra eventi biografici ed opera. Giustificando la propria opera come forma di gratitudine verso il poeta, che «par son exemple et

---

<sup>246</sup> *Ibi*, p. LVII.

<sup>247</sup> In *Archivio Muratoriano*, filza 32 fasc. 2, si trovano gli studi sulle antiche iscrizioni di Joseph Bimard de la Bastie (1703-1742), ottimo epigrafista, tra cui *Marmor Graecum Antiquissimum notis illustrum* (cc. 25-34), *Origines ularonenses sive Gratianopolitane* (cc. 49-74), *l'Epistola in qua inscriptiones, et letera monumenta antiqua, municipii Augusti Allobrogum, exhibentur et illustrantur* (cc. 75-94). Nella filza 46, fasc. 26 si trova inoltre una lettera del Muratori a Joseph Bimard de la Bastie, mentre nella filza 84 fasc. 14 si trovano 16 lettere di quest'ultimo al Muratori (dal luglio 1735 al gennaio 1740).

<sup>248</sup> *Ibi*, p. LVII.

<sup>249</sup> Come ci informa l'abbé de Sade nella sua *Vie de Petrarque*, il Bimard de la Bastie inviò «le 5 juillet 1740, il lut lui-même à l'Académie des Inscriptions son premier 'Mémoire' qui contient la vie de Pétrarque depuis sa naissance jusqu'au temps où il reçut la couronne poétique» (*ibi*, p. LX) seguita presto da altre tre relazioni (il 22 dicembre 1741, il 3 agosto 1742 ed, infine, il 3 settembre 1742), senza tuttavia poterle raccogliere in una pubblicazione, a causa della morte, frattanto sopraggiunta. Le sue carte furono sistemate da Camille Falconet, medico, linguista, anch'egli membro della stessa Accademia.

par ses leçons, montré le chemin qu'il falloit tenir pour tirer les Lettres de la barbarie»,<sup>250</sup> l'autore divideva le biografie del Petrarca in tre classi: la prima riguardava opere a sé stanti, ovvero «projets en particulier» «sans aucun dessein de commenter ses ouvrages»<sup>251</sup> (come il Vergerio, il Tomasini, Girolamo Squarciafico, il Beccadelli); la seconda concerneva opere sussidiarie, premesse ai commenti («pas de commentaires, qui n'ait à la tête une vie du poète, plus ou moins étendue»),<sup>252</sup> come quelle scritte dal Vellutello, dal Gesualdo e dal Muratori; l'ultima classe comprendeva, infine, quelle scritte da «écrivains qu'on nomme ordinairement bibliothécaires, c'est-à-dire, qui se sont dévouez à écrire les vie des gens de lettres», quali il Crescimbeni e lo Zeno.<sup>253</sup>

Venendo all'organizzazione interna, l'autore si premurava, nell'avvertimento al lettore, di dichiarare le edizioni cui si era appoggiato, «pour que le lecteur puisse vérifier plus aisément les citations dont les marges de cet ouvrage sont chargées», ovvero l'edizione genovese in ottavo del 1602, per le *Rime* del Petrarca («je me suis servi de l'édition qui en fut faite à Genève en 1602. in octavo»),<sup>254</sup> quella di Basilea 1581, per le opere latine; ed, infine, l'edizione muratoriana: «et quant aux poésies italiennes, je cite toujours l'édition donnée par M. Muratori, avec ses remarques et celles du Tassoni».<sup>255</sup> Ma di là da tale richiamo bibliografico, già prova di una dipendenza e di una selezione dei migliori testi, in cui le *Osservazioni* muratoriane trovavano degna accoglienza, ci si potrà riferire meglio ai frequenti *loci* paralleli, che rendono la biografia muratoriana e quella dell'erudito francese non solo accostabili, ma, per certi versi, l'una dipendente dall'altra. Soffermandosi,

<sup>250</sup> *Vie de Pétrarque tirée de ses écrits et ceux des auteurs contemporains par M. le Baron de la Bastie, préface*, in *Mémoires de littérature tirez de ses registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres depuis l'année DCCXXXVIII jusques et compris l'année MDCCXL*, tome quinzième, à Paris, de l'Imprimerie Royale, 1743, p. 747.

<sup>251</sup> *Ibi*, p. 748.

<sup>252</sup> *Ibi*, p. 749.

<sup>253</sup> *Ibidem*.

<sup>254</sup> *Ibi*, p. 750.

<sup>255</sup> *Ibi*, p. 751.

ad esempio, sugli studi giuridici, presto apparsi al giovane poeta «insipides et ennuyeuses»,<sup>256</sup> anche il barone de la Bastie fraternizzava infatti con la descrizione muratoriana del temperamento poetico petrarchesco, già colto come equilibrio fra talento naturale, inclinazione e studio:

La Nature lui avoit donné un génie propre à toutes les connoissances, mais pas rapport à la Jurisprudence, il lui manquoit une certaine inclination que j'appellerois volontiers le premier des talents, parce que c'est elle qui met en oeuvre tous les autres; aussi Pétrarque avoue-t-il qu'il ne fit presque aucun progrès en droit dans le quatre ans qu'il passa à Montpellier.<sup>257</sup>

A proposito degli anni bolognesi, il biografo francese contestava, invece, sulla scia del de Sade, le indicazioni sui professori di diritto:

La plupart des auteurs qui ont écrit la vie de Pétrarque, conviennent qu'il étudia sous maîtres, Cino de Pistoye, Jean Calderini de Boulogne, Barthélemi d'Ossa et Jean d'André; mais il seroit difficile de déterminer quels furent ceux de ces quatre professeurs dont il prit des leçons à Montpellier ou qui lui en donnèrent à Boulogne. Tomasini et après lui M. Muratori, prétendent que Cino de Pistoye et Jean d'André enseignèrent à Montpellier, Jean Calderin et Barthélemi d'Ossa à Boulogne mais quoi qu'il en soit de ce détail, dont Pétrarque ne nous a rien appris, c'est avec l'un d'entre'eux qu'il fit son premier voyage à Venise, puis qu'il nous dit qu'il y accompagna un de ses maîtres.<sup>258</sup>

---

<sup>256</sup> *Ibi*, p. 759.

<sup>257</sup> *Ibidem*. Nella biografia petrarchesca del Muratori mancava, come già s'è detto, la connotazione esplicita della refrattarietà del poeta agli studi giuridici, tradottasi in insuccesso («né alcuno dubitava, che l'ingegno maraviglioso di Francesco non fosse per occupare un posto ben distinto fra i professori delle leggi, quando egli avesse continuata quella carriera»), mentre era assai meglio dichiarata la sua propensione alle lettere amene, nata come avversione al «secco studio delle leggi» e al «penoso, e poco dilettevole esercizio delle stesse», nonché come impulso naturale «del suo genio alla poesia, all'eloquenza, alla storia, e alla filosofia de' costumi». Cfr. *Vita di Francesco Petrarca compilata da L. A. Muratori...*, p. XXV.

<sup>258</sup> *Ibi*, p. 761. Cfr. *Vita di Francesco Petrarca compilata da L. A. Muratori...*, p. XXV: «quattro anni spese in Mompelieri intorno allo studio delle leggi, per maggiormente perfezionarsi nelle quali, fu mandato dipoi dal

Egli citava poi il Muratori, insieme al Gesualdo e al Crescimbeni, tra coloro i quali, secondo una congettura, reputavano Laura figlia di Henri Chaibau («il jugea d'abord que cette fille devoit être la beauté dont Pétrarque devint amoureux treize ans après»),<sup>259</sup> signore de Cabrières, nata il 4 giugno 1314:<sup>260</sup>

Nous nous sommes aperçus avec étonnement, que les auteurs qui ont voulu nous apprendre quelques particularités de sa vie, autres que celles dont il est fait mention dans Pétrarque, soit par ignorance, soit par malice, se sont tous également écartés de la vérité.<sup>261</sup>

Nella seconda parte della biografia, una nota informava che la «pièce allegorique»<sup>262</sup> di Antonio da Ferrara compariva alla fine della seconda edizione muratoriana delle *Rime* (Venezia, 1727). Passando poi alla descrizione fisica del poeta («étoit d'une taille médiocre, mais très bien prise et dégagée; son visage étoit agréable»),<sup>263</sup> in linea con la biografia premessa alle *Osservazioni*, alla «physionomie fine et spirituelle»<sup>264</sup> si associava un temperamento gentile:

---

padre a Bologna, università allora fioritissima sopra l'altre dell'Italia. Uomini celebri suoi maestri, cioè in Mompelieri Giovanni d'Andrea, e Cino da Pistoia, e in Bologna Giovanni Calderino, e Bartolomeo da Ossa...».

<sup>259</sup> *Ibi*, p. 766.

<sup>260</sup> Cfr. *Vita di Francesco Petrarca compilata da L. A. Muratori...*, p. XXV: «Jacopo Filippo Tomasini, ed altri autori scrivono, ch'ella fu figliuola d'Arrigo di Chiabau, signor di Gabrieres; ma Gioseffo Maria Suarez, ed altri pretendono, ch'ella fosse della casa di Sado, anch'essa famiglia nobile. Quello che è certo, nacque Laura ad Avignone, e non in villa, dell'anno 1314 adì 4 di giugno, ed abitò non poca parte di sua vita in Valchiusa. Nulla dirò io delle singolari doti del corpo, e dell'animo di costei, poichè da troppi ne è stato scritto...».

<sup>261</sup> *Ibi*, p. 423.

<sup>262</sup> *Fin de la seconde partie de la vie de Pétrarque par M. le Baron de la Bastie*, in *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres depuis l'année DCCXLI, jusques et compris l'année MDCCXLIII, tome dixseptième*, à Paris, de l'Imprimerie Royale, 1751, p. 460.

<sup>263</sup> *Ibi*, p. 478.

<sup>264</sup> *Ibidem*.

Si la figure de Pétrarque étoit très-propre à prévenir en sa faveur ceux qui le voyoient pour la première fois; son caractère l'étoit encore plus à lui gagner le coeur de ceux qui le connoissoient. Non seulement il avoit une conversation charmante par sa vivacité et par sa douceur; mais il avoit de plus toutes les qualités essentielles, qui ont droit attirer la confiance et l'estime des autres hommes. Sa probité et sa droiture n'ont jamais été soupçonnées. Nous avons rapporté dans sa vie un trait assez remarquable de l'opinion qu'on avoit de son amour pour la vérité; lorsque le cardinal Colonne, qui avoit exigé le ferment de tout le reste de sa maison, ne voulut que la simple parole de Pétrarque.<sup>265</sup>

Ma il giudizio del De Sade si allargava anche alla *Perfetta Poesia*, da cui traeva il giudizio sul Petrarca quale «model accompli de bon goût, de la délicatesse dans le pensées, et de la noblesse dans l'expression», per volgerlo poi a favore di un'incomprensione generale del poeta, per cui una voce isolata, come quella del Muratori, poteva solo destare «grand scandale».<sup>266</sup> Nel secondo tomo, al capitolo *Notes pour éclaircir quelques endroits des mémoires pour la vie de François Pétrarque* (note quatorzième sur le couronnement de

---

<sup>265</sup> *Ibi*, p. 479. Si tratta di una descrizione perfettamente sovrapponibile a quella del Muratori, improntata, come si è visto, alla moderazione: il Petrarca era da lui dipinto come un uomo dotato di «umori ben temperati», «temperanza nel vitto», «aspetto insieme giocondo e grave, che gli conciliava tosto venerazione ed amore», conversazione piacevolissima, priva di affettazione, amabilità che gli fecero guadagnare l'amicizia di molti. Cfr. *Vita del Petrarca compilata da L. A. Muratori...*, pp. XXX-XXXI.

<sup>266</sup> *Ibi*, p. XCIX: «on ne l'accusera pas d'être aveuglé sur le compte de Pétrarque, qu'il a osé critiquer, au grand scandale de plusieurs de ses compatriotes». Seguiva un'altra argomentazione rafforzativa, introdotta da una citazione del Muratori «'Sa poésie est excellente', dit Mr. Muratori; 'mais je ne serois pas étonné qu'elle ne réussit pas au delà des Monts, de même que notre musique, qui quoique supérieure à toutes les autres, n'est pas goûtée partout'. J'en dirai ici la raison, quoique vous la saviez mieux que moi. Cet amour platonique et raffiné qui règne dans toutes les poésies de Pétrarque, n'est connu en France que de quelques philosophes, et d'un petit nombre de femmes merveilleuses qui paroissent ridicules aux autres. Dans le mode même le plus délicat, le plus poli, on le regarde comme un être de raison, une chimère», pp. CXI-CXII.

Pétrarque), col diretto riferimento alla sopravvalutazione del Muratori del «journal de Louis Monaldeschi», agiva un richiamo alla perizia storico-critica:

Mr. Muratori regrette que nous n'ayons qu'une petite portion de ces mémoires précieux, et que la plume de l'auteur se soit arrêtée delà. Mr. Muratori, qui a tiré ce journal de la bibliothèque de l'Empereur à Vienne, assure que les mss qui sont à Rome et à Paris dans la Bibliothèque du Roi ne vont pas plus loin. On prétend que l'original est dans la bibliothèque du prince Borghese. Il est aisé de voir que le commencement de ce journal est d'une main étrangère. Mr. Muratori soupçonne que c'est une note marginale qui s'est glissée dans le texte, comme cela arrive souvent.<sup>267</sup>

Valgano, insomma, questi plurimi segnali, che alludono ad una ricezione diretta della scrittura biografica, ricondotta al *vero* storico e al vaglio erudito, a provare come, in piena età illuministica, fosse ancora viva la memoria del commento muratoriano, percepito, *chez les Lumières*, nella sua qualità intrinseca di marca di confine, rispetto al petrarchismo acritico che l'aveva preceduto.

---

<sup>267</sup> *Ibi*, tome seconde, pp. 1-2 [ma pp. 497-498]. Così proseguiva la requisitoria contro la storicità della cronaca del Monaldeschi, assunta dal Muratori come testimonianza privilegiata, assieme al racconto di Sennuccio: «Mr. Muratori a senti la supposition; cependant il parlent comme d'une chose douteuse. 'Venne descrittà minutamente quella funzione da Sennuccio Fiorentino (se pure non è finta affatto da qualche moderno come è assai probabile la relazione che corre sotto suo nome)'. Convenoit-il à un savant, tel que Mr. Muratori, de parler en doutant d'une chose, dont la fausseté est aussi évident?», *Ibi*, p. 4 [ma p. 450].



## CONCLUSIONI

Il lettore è invitato a tenere presente fin da ora che il compito di chiosare il testo non può non comportare l'ulteriore ufficio di chiosare le chiose...

G. MANGANELLI, *Nuovo commento*

Quasi mai un commento è discreto: il grado di occupazione da esso rappresentato, nei termini di una laboriosa sfida interpretativa, che va dalla trasposizione parafrastica agli apparati di note intertestuali, linguistiche, critiche, all'autocommento, rigenera il testo, lo parcellizza e lo rigenera, compiacendosi della sua provvisorietà e vicarietà. Ma proprio nel commento, dove passato (esegesi storica) e presente (ipotesi critica) evidentemente si confondono, più visibile si fa il progetto di riuso della tradizione, secondo angolazioni differenziate di confronto: dalla apertura massima, corrispondente alla messa in opera del canone antologico-scolastico, a quella di minima postillatura.<sup>1</sup> Se Dionisotti,

---

<sup>1</sup> Sulla tradizione dei commenti petrarcheschi, sino alle più recenti diramazioni si veda la ragionata ricognizione di E. FENZI, *Il commento ai Rvf*, in «Nuova corrente», n. 134, 2004, pp. 217-231 [numero monografico dedicato a 'Il commento e la letteratura italiana', con interventi, tra gli altri, di T. Arvigo, A. Folini, S. Ritrovato ed un'intervista ad Emilio Pasquini]. Pur non essendoci addentrati nella fortuna del commento muratoriano nella ricezione tardosettecentesca e ottocentesca, se non per richiami mirati (relativi alla doppia morfologia dei commenti leopardiano e carducciano: divulgativo, stringato e confluyente nella misura breve della chiosa di lettura, il primo; storico-scolastico, il secondo), sarà opportuno, nello stendere i consuntivi del lavoro, considerarne prospetticamente l'incidenza. Assimilato in una zona di aggiustamenti successivi, dove il modello petrarchesco, sospinto dagli scompensi della critica arcadica, trovava significati attualizzanti, meglio rispondenti alle poetiche degli interpreti, anche il commento muratoriano godeva di nuova luce. Nell'incedere, a volte incerto, tra nuove esigenze espressive e formazione letteraria, la tradizione incarnata dal petrarchismo, varrà ancora, nel secolo successivo, come già nel Muratori, primariamente come conquista di valore, cui si accompagnava un rinnovato interesse per la forma testuale. Ma non

intercettando simili ambivalenze nella confidenza col modello letterario, sospendeva ogni valutazione specifica sull'esegesi muratoriana, attribuendovi, rispetto alla tenace *Storia* del Tiraboschi, solo «accidentali divagazioni»<sup>2</sup> critiche, risultato di un diletterismo mai sostenuto da un'organica teoria estetica, occorrerebbe correggerne l'indirizzo non già eludendone i presupposti, bensì opponendovi l'originale maturità dell'esercizio petrarchesco consegnato alle *Osservazioni*. Come si è cercato di dimostrare analizzando aspetti filologici, estetici, retorici, il commento muratoriano, forte di un addestramento teorico e di una consolidata anamnesi operativa, restituiva, infatti, un'esegesi figurale, densa di *excursus* integrativi, così da ricavare dall'«insigne esemplare» delle rime petrarchesche, la visione di una poesia memoriale, esemplare, organica, capace di saldare 'gusto particolare' e 'gusto universale'.

Oltre la 'linea' petrarchista modenese del Castelvetro e del Tassoni, eletta per l'automia di giudizio, per lo stile vivace, nonché per il piglio antiaccademico, l'altra sensibile istanza, che agiva in interlinea come riconsueta antiservile, valorizzava la critica come scoperta utile e come esercizio di moderazione, capace di mediare tra posizioni avverse, ritraendo da ognuna gli esiti condivisibili, la bontà loro congenita. Era questo un esito proveniente, sia dall'autonoma riflessione del Muratori sul «sano e ben regolato *buon gusto*», da estendere ad ogni campo del sapere; sia dal petrarchismo del Martello e del Salvini, che spostava dunque l'asse delle ascendenze, lontano dalla tradizione municipale, su di un convergente piano di confronto erudito e di addestramento poetico all'insegna dell'originalità.

---

altrettanto esplicito, rispetto alle *Osservazioni*, sarà il ricavo, conseguente a tale ripresa: se il Muratori si era servito, tanto nella comprensione critica, quanto nella pedagogia imitativa, della distanza per annullare l'eccezione ed innalzare il Petrarca, per via sottrattiva, a modello poetico universale (la cui validità non scadeva nemmeno di fronte alle «divisate macchie» e agli eccessi), gli interpreti successivi si produrranno piuttosto in letture specialistiche o ideologicamente orientate, nel tentativo di penetrare contesto storico e laboratorio creativo petrarchesco.

<sup>2</sup> Cfr. C. DIONISOTTI, *Regioni e letteratura*, in AA.VV., *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, V, *I documenti*, vol. II, 1973, p. 1393.

Sullo sfondo restava sempre il concreto riferimento ad una *scienza del commento*, che nel suo doppio tendere al testo e ai lettori, si misurava con le aporie e con i silenzi del testo: così nel suo destreggiarsi tra l'«oscurità non sempre gloriosa» dei poeti, o, ancor più, tra la «cortina densissima» dei passaggi di incerta interpretazione (ineloquenti senza il perno dell'*intentio auctoris*, o forzatamente piegati dal congetturalismo) e il «sottile velo» di quelli che, in forza di stabili criteri di giudizio, potevano essere chiariti, il Muratori parimenti abiurava le logiche screditanti dell'autorizzamento e degli eccessi razionalistici. In questa congiunzione tra esigenza conoscitiva e prassi di ricezione, che sembra anticipare il moderno riconoscimento dei limiti insiti nell'interpretazione, le *Osservazioni* trattavano la poesia petrarchesca come topografia complessa, assumendo quindi un abito meno intransigente nel rispettarne i vuoti, gli spazi di mancata risoluzione. Come lezione di moderazione e di prudenza, il commento muratoriano si avvicinava in tal modo, nel suo procedere per discussione continua di tesi contrapposte, non solo al metodo galileiano, ma all'*ars iudicandi* di matrice giurisprudenziale, verificando le ipotesi (formulate a partire dai dati noti), ristrutturando le conoscenze, emendando gli errori, prima di arrivare alla sentenza. A questi echi ripetuti si è cercato di porre ascolto, differenziando i punti di vista, per far emergere, dietro il consolidato petrarchismo muratoriano, (già innalzato, nella *Perfetta Poesia*, a prassi e a modello), il suo più complesso intrecciarsi alla riflessione sul vero poetico e sul progresso delle conoscenze.

Da ufficio congetturale, ad uso pressoché autoaddestrativo, o pretesto censorio, il commento si faceva sempre casistica applicativa, identificando i propri modelli impliciti (quelli della pedagogia dell'errore, dell'arte della confutazione e della ritrattazione), nonché i propri strumentari tecnici (le glosse a schema fisso ripetuto, tipograficamente disposte in calce ad ogni componimento), così da arrivare, con passaggi già esplicitati, al lettore. Il pluristilismo critico delle *Osservazioni*, fatto di citazioni, occorrenze e conii interpretativi, comportava un perdurante sguardo sul Petrarca, avvicinato dall'interprete

come suo *doppio*, a conferma di un nesso cogente fra l'*auctor* e il *lector*.

In simile prospettiva, la ricognizione si è allargata ai legami intertestuali, a segnalare così alcune tangenze, che per prossimità teorica, tematica o metodologica, rinsaldavano, anche per via contrastiva, la terna ispiratrice del petrarchismo muratoriano, rappresentata da *buon gusto*, erudizione, istanza pedagogica: il *Degli errori d'inclinazione poetica*, orazione inedita recitata da Pier Jacopo Martello all'Accademia degli Accesi (ritrovata nelle carte dell'*Archivio Muratoriano*); le biografie del Maggi e del De Lemene, prime rubricazioni della 'poesia degli affetti'. Su un piano di sincronica contiguità si erano invece posti la *Difesa delle tre canzoni degli occhi* (1709) di Canevari, Casaregi e Tommasi, al pari delle sincroniche *Lezioni* (1710) di Giuseppe Bianchini e del *Parere intorno alla voce Occorrenza* (Firenze, 1707) di Pier Francesco Tocci, in cui si avvalorava, di là dall'occasione polemica, una *pedagogia dell'errore*, intesa come approssimazione e miglioramento. Se, in particolare, dall'indagine sulla pubblicazione delle rime 'disperse' – vero caso di micro-edizione diplomatico-conservativa dall'Ubalдини (1642) che agisce, in virtù di un sorvegliato acquartieramento stilistico, da apparato negativo di controllo rispetto alle «vere e già note rime del Petrarca» – si è tentato di estrapolare un esempio di raccordo tra *filologia applicata* e *critica genetica*, a confermare la novità dell'impostazione muratoriana, in netto anticipo (anche per le intuizioni testuali sul recupero degli originali del Canzoniere) sulle successive edizioni settecentesche delle *Rime*; altre indagini comparative, relative alla storia interna dell'opera, hanno evidenziato una maturazione ben ferma del commento sin dalla sue prime stesure, accompagnato da una mirata revisione stilistica e, come ha evidenziato il sondaggio epistolare, da un'accurata *recensio* delle fonti documentarie.

Al modello giurisprudenziale, in cui si coniugavano argomentazione analitica e indagine discorsiva, competeva, in particolare, un'anamnesi operativa che andava dal *noto* al giudizio, verificando le ipotesi, ristrutturando le conoscenze, emendando gli errori. Cogliendo nel Petrarca i passaggi critici,

le «macchie», i «luoghi non degni d'imitazione» per «consolazione di coloro che non sempre colpiscono l'ottimo», il commento muratoriano sostituiva pertanto ad un petrarchismo di *grado zero* una lettura orientata, differenziata, speculativa, che, nell'approntare una casistica retorico-compositiva altamente rappresentativa, offriva, nella sua minor resistenza alle spigolosità del testo, un concreto accesso alla sua unità di ispirazione. Ma sotto un'esigua operazione semantizzante – corrispondente, come emerso dall'analisi del manoscritto, ad un variantismo minimo, fatto di semplificazione e conversione stilistica – ciò riportava alla scansione per piani di lavoro, dove il testo originale occupava, anche tipograficamente, il luogo maggiore, seguito dai due commenti, quello del Tassoni e del Muratori, sue derivazioni lineari. In stretta implicazione, le glosse, nate quasi come macrodidascalie, confermavano, nella loro densità ed autosufficienza, la conversione al valore sapienziale della composizione poetica. Di sbieco, rimaneva pur sempre il confronto mai rimandato con la varietà delle scelte esegetiche, che, sotto uguali ambiti di legittimazione, potevano perfezionarsi con l'esperienza di lettura e con l'addestramento al *buon gusto*.

Dal cammino, così tracciato sin dalle pagine della *Perfetta Poesia*, alcuni passi venivano distolti e corretti, al fine di dar prova di una coerente applicazione di metodo, che si specchiava in palinodie critiche, aggiornamenti documentari e informativi, a suggerire come l'interpretazione, condotta lontano da risvolti idiosincratici e pregiudiziali, fosse anzitutto una scienza progressiva, fatta di conquiste e di errori. Ma ineludibili restavano, nonostante tutto, confini e competenze dell'impegno esegetico: nella dualità metaforica e operativa che ne seguiva (oscurità vs luce), traspariva infatti lo sforzo dell'interpretazione, mal soddisfatto dall'interna rubricazione di pregi e difetti. Le vie del commento, passando per le vie del Petrarca, sancivano di fatto una superiore giurisdizione letteraria, a cui rimettere fideisticamente, come *foro esterno*, la problematica comprensione del testo poetico, senza che mai venisse meno il riferimento indiretto alla verità instabile dell'interpretazione.

LE RIME  
DI FRANCESCO  
PETRARCA

*Riscontrate co i Testi a penna della Libreria Estense,  
e co i fragmenti dell' Originale d' esso Poeta.*

S' AGGIUNGONO

*Le Considerazioni rivedute e ampliate*  
D' ALESSANDRO TASSONI,

*Le Annotazioni*  
DI GIROLAMO MUZIO,

*E le Osservazioni*  
DI LODOVICO ANTONIO MURATORI  
Bibliotecario del Sereniss. Sig. Duca di Modena.

*All' Illustrissimo ed Eccellentissimo*

SIG. ANTONIO RAMBALDO

Del S. R. I. Conte di Collalto, S. Salvatore, Ray, Creazzo, Manfre,  
Colle Santo Martino &c. nell' Italia; Signore di Piratza, Rudolera,  
e Cerna, e Possessore ipotecario della Muta di Vite al Danubio &c. nella Germania; Gentiluomo della Camera,  
e Cavalier della Chiave d'oro di S. M. Cef.  
e Nobile Veneto.



IN MODENA MDCCXI.

Per Bartolomeo Soliani Stamp. Ducale. Con Lit. de' Superiori.

Tav. 2: Frontespizio

## BIBLIOGRAFIA

### MANOSCRITTI:

*Degli errori d'inclinazione poetica del sig. Iacopo Martelli nell'Accademia degli Accesi*, in *Archivio Muratoriano*, filza 6, fasc. 4 (d), BEU.Mo;

*Le Rime di Francesco Petrarca...*, in *Archivio Muratoriano*, filza 7, fasc. 1, a; BEU.Mo

*Della Perfetta Poesia italiana...*, in *Archivio Muratoriano*, filza 6, fasc. 2, BEU.Mo;

*Lettera di A. M. Salvini sopra il Canzoniere del Petrarca al sig. Principe di Squinzano*, 19 ottobre 1927, A. CLXXXVI.14, *Fondo Gori*, BMAR.Fi;

Lettera di A. M. Salvini al Muratori del 1° maggio 1708, A. C. XLIII, BMAR. Fi;

Lettera di A. M. Salvini al Muratori dell'11 aprile 1709, *Archivio Muratoriano*, filza 77, fasc. 29, BEU.Mo;

Lettera di A. M. Salvini a S. Salvini del 5 novembre 1709, A. C. XL.III, BMAR. Fi;

Lettera di A. M. Salvini al Muratori del 1° maggio 1708, A.C. XLIII, BMAR, Fi;

Lettera di A. M. Salvini al Muratori dell'11 aprile 1709, *Archivio Muratoriano*, filza 77, fasc. 29, BEU.Mo;

Lettera autografa di A. M. Salvini a Salvino Salvini del 5 novembre 1709, A. C. XL. III, BMAR. Fi;

Lettera di P. J. Martello al Muratori del 2 maggio 1705, *Archivio Muratoriano*, filza 71, fasc. 6, BEU.Mo;

Lettere di B. Casaregi al Muratori del 13 febbraio 1733 e del 9 ottobre 1734, *Archivio Muratoriano*, filza 58, fasc. 58, BEU.Mo;

Lettera di G. T. Canevari al Muratori del 17 marzo 1709, *Archivio Muratoriano*, filza 58, fasc. 8, BEU.Mo;

Lettere di A. Tommasi al Muratori del 7 settembre 1709 e del 9 novembre 1709, *Archivio Muratoriano*, filza 80, fasc. 46, BEU.Mo;

Lettera di G. Bianchini al Muratori del 7 febbraio 1710, *Archivio Muratoriano*, filza 55, fasc. 2, BEU.Mo;

Lettera di E. Manfredi a P. J. Martello del 31 ottobre 1711, B. 178, c. 46, BCAC. Bo;

Lettera di E. Manfredi a P. J. Martello dell'8 febbraio 1710, b 178, BCAC. Bo;

*Vita del Tassoni scritta da Lodovico Antonio Muratori*, *Archivio Muratoriano*, filza 7, fasc. 10, a, BEU.Mo;

Minuta di lettera di Antonio Magliabechi al Muratori, Milano 1696, *Archivio Muratoriano*, filza 47, fasc.13, BEU.Mo;

*Notizie ed estratti di manoscritti dell'Ambrosiana*, *Archivio Muratoriano*, filza 3, fasc. 5, cc. 14r, BEU.Mo;

G. Carducci, *Lezione III. Studi di lettere - Famigliarità co' Colonnese – Innamoramento [1326-1327]*, in *Lezioni universitarie sulla 'Vita e le opere del Petrarca' tenute nell'anno accademico 1861-1862*, cartone XXVIII, Biblioteca Casa Carducci, Bologna;

#### I. OPERE MURATORIANE:

*Le Rime di Francesco Petrarca riscontrate co i testi a penna della Libreria Estense, e co i fragmenti dell'originale d'esso poeta. S'aggiungono le Considerazioni rivedute e ampliate d'Alessandro Tassoni, le Annotazioni di Girolamo Muzio e le Osservazioni di Lodovico Antonio Muratori ...*, in Modena, per Bartolomeo Soliani, 1711;

[MURATORI L. A.], *Carteggi con Zacagni...Zurlini*, a cura di A. Burlini Calapaj, Ed. naz. del carteggio di L. A. Muratori, vol. 46, Firenze, Olschki, 1975;

- *Carteggio con Bentivoglio...Bertacchini*, Ed. nazionale del carteggio di L.A. Muratori, vol. 6, a cura di A. Burlini Calapaj, Firenze, Olschki, 1983;

- *Carteggio con Giovan Gioseffo Orsi*, a cura di A. Cottignoli, Ed. nazionale del carteggio di L. A. Muratori, vol. 32, Firenze, Olschki, 1984;

- *Carteggi con Amenta...Azzi*, Ed. nazionale del carteggio di L.A. Muratori, vol. 2, a cura di M. G. Campli-C. Forlani, Firenze, Olschki, 1995;



- *Carteggi con Mansi...Marmi*, Ed. nazionale del carteggio di L.A. Muratori, vol. 28, a cura di C. Viola, Firenze, Olschki, 1999;
- *Della Perfetta Poesia Italiana spiegata, e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori*, t. I-II, Modena, Soliani, 1706;
- *Della Perfetta Poesia Italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori con le annotazioni critiche di Anton Maria Salvini*, voll. III-IV, Milano, Soc. Tipografica dei Classici Italiani, 1821;
- *Lettera all'illustrissimo signore Giovanni Artico di Porcia conte di Porcia intorno al metodo seguito ne'suoi studi*, in *Opere di L. A. Muratori*, a cura di G. Falco e F. Forti, vol. I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, pp. 6-38;
- *Dai 'Primi disegni della Repubblica Letteraria d'Italia esposti al pubblico da Lamindo Pritanio'*, *ibi*, pp. 178-197;
- *Dalle 'Osservazioni alle Rime del Petrarca'*, *ibi*, pp. 287-293;
- *Rerum Italicarum Scriptores....*, t. XII, Mediolani, ex typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1728;
- *Vita di Carlo Maria Maggi scritta da Lodovico Antonio Muratori....*, Milano, per Pandolfo Malatesta, 1700;
- *Vita di Francesco Lemene lodigiano scritta dal dottore Lodovico Antonio Muratori*, s.l., s.n., [17...];
- *Epistolario edito e curato da M. Campori*, voll. II (1699-1705): 1901; III (1706-1710): 1902; IV (1711-1714): 1902; V (1715-1721): 1903, Modena, Soc. Tip. Modenese, 1901- 1922;
- *Annali d'Italia dal principio dell'era volgare sino all'anno 1500 compilati da Lodovico Antonio Muratori....*, tomo VIII: *Dall'anno primo dell'era volgare fino all'anno 1400*, in Milano, a spese di G. B. Pasquali, 1744;
- *Lettere inedite di Lodovico Antonio Muratori scritte dal 1695 al 1749 a' Toscani raccolte e annotate per cura di Francesco Bonaini [et alii]....*, Firenze, Le Monnier, 1854;
- *Delle forze dell'intendimento umano o sia il pirronismo confutato. Capitoli inediti dell'opera muratoriana*, in S. Bertelli, *Erudizione e storia in Lodovico Antonio Muratori*, Napoli, s.n., 1955;
- *Memorie intorno alla vita del signor marchese Giovan-Giuseppe Orsi, raccolte dal signor proposto Lodovico Antonio Muratori bibliotecario del serenissimo signor duca di Modena*, in *Considerazioni del marchese Giovan-Giuseppe Orsi bolognese sopra la Maniera di ben pensare ne' componimenti....*, tomo secondo, Modena, Soliani, 1735;

- *Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti di Lamindo Pritanio*, Venezia, per Luigi Pavino, 1708;
- *Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti di Lamindo Pritanio, parte prima-seconda*, in Colonia, per B. M. Renaud, 1715;
- *Vita di Lodovico Castelvetro in Opere varie critiche di Lodovico Castelvetro gentiluomo modenese non più stampate*, in Lione, nella stamperia di Pietro Foppens, 1727;
- *Vita di Alessandro Tassoni scritta dal signor proposto Lodovico Antonio Muratori*, Modena, Soliani, [1739]

## II. EDIZIONI PETRARCHESCHE MODERNE:

- Rime di Francesco Petrarca. Saggio di un testo e commento nuovo col raffronto dei migliori testi e di tutti i commenti a cura di Giosuè Carducci*, Livorno, Vigo, 1876;
- Le Rime di Francesco Petrarca su gli originali commentate da Giosuè Carducci e Severino Ferrari*, Firenze, Sansoni, 1899;
- Le Rime sparse e i Trionfi*, a cura di E. Chiorboli, Bari, Laterza, 1930;
- Le Rime*, a cura di G. Carducci e S. Ferrari, nuova presentazione di G. Contini, Firenze, Sansoni, 1960;
- Opere latine*, a cura di A. Bufano, vol II, Torino, Utet, 1975;
- Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, raccolte a cura di Angelo Solerti, Firenze, 1909 [= Firenze, Le lettere, 1997, introduzione di V. Branca, postfazione di P. Vecchi Galli];
- Frammenti e rime estravaganti*, a cura di L. Paolino, in F. Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996;
- Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996;
- Il codice degli abbozzi. Edizione e storia del manoscritto Vaticano Latino 3196*, Milano-Napoli, Ricciardi, 2000;
- Opere italiane. Ms. Casanatense 924*, commento di E. Pasquini e P. Vecchi Galli, con un saggio di C. Appel, Modena, Franco Cosimo Panini, 2006

### III. ALTRE OPERE CITATE:

*Poesie sacre e morali di Lodovico Adimari nobil patrizio fiorentino*, in Lucca, per Pellegrino Frediani, 1711;

ALEARDI A., *Discorso su Francesco Petrarca letto in Padova il 19 luglio 1874*, Padova, Premiata Tip. Editrice F. Sacchetto, 1874;

[ARNAULD A.- NICOLE P.], *La logique ou l'art de penser: contenant outre les règles communes, plusieurs observations nouvelles, propres à former le jugement*, 5ème édition, revue et argumentée, Lyon, chez Mathieu Liberal, 1684;

BAILLET A., *Jugemens des savans sur le principaux ouvrages des auteurs, tome quatrième contenant les poètes .....*, première-troisième partie, Paris, chez Antoine Dezallier, 1686;

- *La Vie de monsieur Descartes*, Paris, chez Daniel Hortemels, 1691;

BARBIERI G. M., *Dell'origine della poesia rimata. Opera di Gianmaria Barbieri modenese pubblicata ora per la prima volta e con annotazioni illustrata dal Cav. Ab. Girolamo Tiraboschi*, Modena, presso la Soc. Tipografica, 1790;

BARTOLI D., *Dell'huomo di lettere difeso et emendato parti due ....*, Venezia, per Giunti e Baba, 1646;

[BARUFFALDI G.], *Lettera difensiva di messer Antonio Tibaldeo da Ferrara al signor dottore Lodovico Antonio Muratori da Modena*, s.l., [1709];

- *Osservazioni critiche nelle quali esaminandosi la lettera toccante le Considerazioni del marchese Giangiuseppe Orsi sopra la maniera di ben pensare ne' componimenti, scritta da un accademico ... l'anno 1705...*, Venezia, appresso Gio. Gabriello Ertz, 1710;

*Tre lezioni del dottor Giuseppe Bianchini di Prato accademico fiorentino dette da esso pubblicamente sotto il consolato del conte Gio. Battista Fantoni al serenissimo Ferdinando Principe di Toscana*, in Firenze, appresso Giuseppe Manni all'Ins. di S. Gio. di Dio, 1710;

BOUHOURS D., *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit. Dialogues, nouvelle edition revue et corrigée*, à La Haye, chez Pierre Gosse, 1739;

- *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit...*, à Paris, chez Miche David à la Providence, Quay des grands Augustins, second edition, 1681;

BRUNI L., *Le Vite di Dante e Petrarca*, a cura di A. Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1987;

*Sposizione di Lodovico Castelvetro a XXIX canti dell'Inferno dantesco ora per la prima volta date in luce da G. Franciosi*, in Modena, coi tipi della Soc. Tipografica, Antica Tipografia Soliani, 1886;

*Opere varie critiche di Lodovico Castelvetro gentiluomo modenese non più stampate, colla Vita dell'autore scritta dal sig. proposto Lodovico Antonio Muratori...*, in Lione, nella stamperia di Pietro Foppens, 1727;

CRESCIMBENI G. M., *L'Arcadia del canonico Giovan Mario Crescimbeni*, Roma, per Antonio de' Rossi, 1708;

- *Della bellezza della volgar poesia*, lib. II, vol. II, Venezia, presso Lorenzo Basegio, 1731;

- *De' Comentari all'Istoria della volgar poesia*, ibi;

*Considerazioni del marchese Giovan-Gioseffo Orsi bolognese, sopra la maniera di ben pensare ne' componimenti, già pubblicata dal padre Domenico Bouhours della Compagnia di Gesu. S'aggiungono tutte le scritture, che in occasione di questa letteraria Contesa uscirono a favore, e contro al detto Marchese Orsi. Colla di lui vita, e colle sue rime in fine*, t. I-II, in Modena, appresso Bartolomeo Soliani, 1735;

*Difesa delle tre canzoni degli occhi, e di alcuni sonetti e vari passi delle rime di Francesco Petrarca, dalle opposizioni del signor Lodovico Antonio Muratori composta da Gio. Bartolomeo Casaregi, Gio. Tommaso Canevari, e Antonio Tommasi chierico regolare della Madre di Dio pastori arcadi*, Lucca, per Pellegrino Frediani, 1709;

*La critique et l'apologiste sans fard, a caractères opposez différents états et condititions*, à Paris, chez François Fournier, en la Maison de Frederic Leonard rue Saint Jacques, 1711, in *Mémoire pour l'histoire des sciences et des beaux arts*, octobre 1711, à Trevoux, chez Etienne Ganeau, 1711;

[DE LA BASTIE, B.], *Vie de Pétrarque tirées de ses écrits et ceux des auteurs contemporains par le M. le Baron de la Bastie*, in *Mémoires de littérature tirez de ses registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres depuis l'année DCCXXXVIII jusques et compris l'année MDCCXL*, tome quinzième, à Paris, de l'Imprimerie Royale, 1743;

- *Fin de la seconde partie de la vie de Pétrarque par M. le Baron de la Bastie*, in *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres depuis l'année DCCXLI, jusques et compris l'année MDCCXLIII*, tome dixseptième, à Paris, de l'Imprimerie Royale, 1751;

DE LUCA G. B., *Il Dottor volgare ovvero il compendio di tutta la legge civile, canonica, feudale, e municipale, nelle cose più ricevute in pratica; moralizzato in lingua italiana per istruzione, e comodità maggiore di questa provincia...*, in Roma, nella stamperia di Giuseppe Corvo, 1673;

[DE SADE, J. F. P. A.], *Mémoires pour la vie de François Petrarque, tirés des oeuvres et des auteurs contemporains, avec des notes ou dissertations et les pièces justificatives, tome première*, Amsterdam [i.e. Avignone], chez Arskeet et Mercus, 1764;

*Institutioni di Mario Equicola al comporere in ogni sorte di rima della lingua volgare, con uno eruditissimo discorso della pittura, e con molte segrete allegorie circa le Muse e la Poesia*, in Milano, 1541;

*Il buon gusto ne' componimenti rettorici. Opera di Camillo Ettorri della Compagnia di Gesù nella quale con alcune certe considerazioni si mostra in che consista il vero buon gusto ne' suddetti componimenti...*, in Bologna, per gli Eredi del Sarti alla Rosa, 1696;

*Eufrazio. Dialogo in cui si discorre di alcuni difetti scoperti ne le opere di due poeti vicentini*, Mantova, per Gio. Battista Fabris, 1708;

[FIORETTI B.], *Proginasmi poetici di Udeno Nisiely, con aggiunta di molti proginasmi e di varie rime ...*, vol. I-III, in Firenze, nella stamperia di Piero Matini, all'Insegna del Lion d'Oro, 1695;

*Dell'eloquenza italiana. Ragionamento di Giusto Fontanini steso in una lettera all'illustrissimo signor marchese Giangiuseppe Orsi aggiuntovi un catalogo delle opere più eccellenti, che intorno alle principali arti, e facoltà sono state scritte in lingua italiana*, in Roma, per Francesco Gonzaga, 1706;

FONTENELLE [B. LE BOUYER DE], *Digression sur les Anciens et les Modernes*, in *Œuvres complètes, tome second*, Paris, Libraire Arthème-Fayard, 1991;

FOSCOLO U., *Saggi sopra il Petrarca*, in Id., *Opere*, II, *Prose e saggi*, edizione diretta da F. Gavazzeni, Torino, Einaudi, Gallimard, 1995;

FRANCO N., *Le pistole volgari*, rist. anast. ed. Gardone 1542, a cura di F. R. De Angelis, [Bologna], Forni, 1986;

[GACON F.], *L'Anti Rousseau par le poète sans fard*, à Rotterdam, chez Fritsch et Böhm, 1712;

GAGLIARDI P., *Lettera intorno alla qualità dell'amore di Messer Francesco Petrarca al rev.mo signore il sig. canonico Pietro Silio*, in

*Operette e lettere del canonico Paolo Gagliardi bresciano accademico della Crusca*, in Brescia, presso Giammaria Rizzardi, 1757;

GALILEI G., *Istoria e dimostrazione intorno alle macchie solari e loro accidenti*, a cura di M. Montinari, Roma, Theoria, 1982;  
- *Opere*, vol. I, a cura di F. Flora, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953;

«Giornale de' Letterati d'Italia», tomo II, Venezia, appresso Gio. Gabriello Ertz, 1710;

*Lettere di diversi autori in proposito delle Considerazioni del marchese Gioseffo Orsi sopra il famoso libro francese intitolato 'La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit'*, Bologna, per Costantino Pisarri sotto le Scuole all'Insegna di S. Michele, 1707;

*Lirica del Frugoni e de' bolognesi del secolo XVIII*, Venezia, presso Antonio Zatta e figli, 1791;

LE CLERC J., *Ars critica seu de interpretatione veterem scriptorum*, in Id., *Ars critica, in qua ad studia linguarum latinae, graecae, et hebraicae, via munitur; veterumque emendatorum, spuriorum scriptorum a genuinis dignoscendorum, & judicandi de eorum libris ratio traditur*. Volumen primum, editio quarta auctior & emendatior..., Amstelaedami, apud Janssonio-Waesbergios, 1712;

*Poesie diverse del signor Francesco de Lemene, raccolte e dedicate agl'illustrissimi abati e collegio de' signori conti, e cavalieri giureconsulti della città di Milano*, Milano, per Carlo Giuseppe Quinto stampatore e libraro in piazza de' Mercanti, parte prima, 1692;

*Lirica del Frugoni e de' bolognesi del secolo XVIII*, Venezia, presso Antonio Zatta e figli, 1791;

MABILLON J., *Traité des études monastiques, divisé en trois parties avec une liste des principales difficultés, qui se rencontrent en chaque siècle dans la lecture des originaux, et un catalogue de livres choisis pour composer une bibliothèque ecclésiastique*, Paris, chez Charles Robustel, vol. I, 1691;  
- *Oeuvres choisies précédées d'une biographie par dom Henry Le Clerq*, édition établie par Odon Hurel, Paris, éditions Robert Laffait, 2007;

MAFFEI S., *Nell'aprirsi della nuova Colonia d'Arcadia in Verona...*, in Id., *Rime e prose*, Venezia, per Sebastiano Coleti, 1719;

*Rime di Eustachio Manfredi con un ristretto della sua Vita ed alcuni lugubri componimenti recitati in occasione della sua morte*, in Bologna, nella stamperia di Lelio della Volpe, 1748;

MANTOVA BENAVIDES M., *Annotazioni brevissime sopra le rime di M. F[rabcesco] P[etrarca] le quali contengono molte cose a proposito di ragion civile, sendo stata la di lui prima professione, à beneficio de li studiosi*, in Padova, appresso Lorenzo Pasquali, 1566;

*Rime varie di Carlo Maria Maggi, sacre morali, eroiche, raccolte da Lodovic'Antonio Muratori...*, t. I-IV, in Milano, per Giuseppe Malatesta, 1700;

MALMUSI G., *Analisi del celebratissimo Quaresimale del padre Paolo Segneri della Compagnia di Gesù...*, Modena, nella Stamperia di Giovanni Montanari, 1768;

*Poesie de' signori Andrea Marano, et Antonio Bergamini*, Padova, nella Stamperia del Seminario, 1701;

MARAVIGLIA G. M., *Errori de'savi consagrati a Minerva ... opera molto utile a' professori di Studio Accademico e di erudizione sagra e profana*, terza impressione, Milano, appresso Francesco Vigone, 1668;

MARTELLO P. J., *Opere*, voll. VI-VII: *Versi e prose di Pier Jacopo Martello*, parte I-II, Bologna, nella stamperia di Lelio della Volpe, 1729-1733;

- *Teatro*, a cura di H. S. Noce, vol. I-II, Bari, Laterza, 1980-1982;

- *Scritti critici e satirici*, a cura di H. S. Noce, Bari, Laterza, 1963;

- *Lettere di P. J. Martello a Lodovico Antonio Muratori*, a cura di H. S. Noce, Modena, Aedes Muratoriana, 1955;

*Mémoires pour l'histoire des sciences & des beaux arts...*, octobre 1707, de l'Imprimerie de S.A.S. à Trevoux, chez Jacques Estienne Libraire au bas de la Rue S. Jacques, vis-à-vis la Fontaine S. Severin à la Veitu, 1707, article CXXXVI;

MENAGE G., *Lezzione sopra il sonetto VII di Messer Francesco Petrarca*, in *Historia mulierum philosopharum*, Ludguni, apud J. Anissonios Posuel & Claudium Rigaud, 1690;

MENINI F., *Ritratto del sonetto e della canzone...*, Venezia, appresso li Bertani, 1678;

MENZINI G. B., *Delle meteteore retoriche, proginnasi del marchese Gio. Battista Menzini*, parte prima, in Bologna, per Giacomo Monti, 1652;

[MUZIO G.], *Battaglie di Hieronimo Mutio Giustinapolitano per difesa dell'italica lingua, con alcune lettere a gl'infrascritti nobili spiriti, cioè al Cesano e al Cavalcanti, al signor Renato Trivultio, e al clariss. Signor Domenico Veniero, col quale in particolare discorre sopra il Corbaccio. Con un trattato intitolato la Varchina, dove si correggono con molte belle*

*ragioni, non pochi errori del Varchi, del Castelvetro e del Ruscelli. Et alcune bellissime annotationi sopra il Petrarca*, in Vinegia, appresso Pietro Dusinelli, 1582;

*La Ninfa costante scherzo pastorale in occasione della solenne professione fra le monache scalze di Reggio di suor Maria Serafina Teresa dello Spirito Santo al secolo illustrissima signora marchesa Geronima Maddalena Teresa Orsi*, in Bologna, per gli Eredi del Sarti, 1697;

*Les œuvres amoureuses de Petrarque traduites en françois, avec l'italien à coste par le sieur Placide Catanusi...*, à Paris, chez Estienne Loyson, au Palais, dans la gallerie des Prisonniers..., 1699;

*Il Petrarca nuovissimamente revisto, e corretto da M. Lodovico Dolce. Con alcuni dottissimi avvertimenti di M. Giulio Camillo et indici del Dolce de' concetti, e delle parole, che nel poeta si trovano, et in ultimo de gli epitheti; e un utile raccoglimento delle desinenze delle Rime di tutto il Canzoniere di esso poeta*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de'Ferrari, 1559;

*Le Rime del Petrarca più corrette, quante più ultime di tutte stampate; con alcune annotazioni intorno la correptione d'alcuni luoghi loro già corrotti*, in Vinegia, nella Bottega d'Erasmus di Vincenzo Valgrisi, 1559;

*Le Rime di Francesco Petrarca brevemente sposte per Lodovico Castelvetro con privilegio del Re christianissimo*, in Basilea, ad istanza di Pietro de Sedabonis, 1582;

*Le Rime di Francesco Petrarca di su gli originali commentate da Giosue Carducci e Severino Ferrari*, Firenze, Sansoni, 1899;

*Saggi di letterati esercizi de Filergiti di Forlì raccolti da Ottaviano Petrignani...*, Forlì, per Paolo Selva, 1714;

*Sonetti del Petrarca esaminati nell'Accademia de'Filergiti ridotti al morale da Ottaviano Petrignani*, in Forlì, per Gioseffo Selva, 1699;

SALVINI A. M., *Prose toscane*, Venezia, tipogr. A. Pasinelli, 1734;  
- *Discorsi accademici ... sopra alcuni dubbi proposti nell'Accademia degli Apatisiti*, t. I-II, Venezia, appresso Angelo Pasinelli, 1735;

*Risposte di Gioseffe degli Aromatari alle Considerationi del Sig. Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca*, Padova, per Orlando Iadra, 1611;

*Scelta di poesie italiane non mai per l'addietro stampate de' più nobili autori del nostro secolo* [a cura di Francesco Baglioni], Venezia, presso Paolo Baglioni, 1686;



*Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo, seconda edizione, con nuova aggiunta, parte prima che contiene Rimatori antichi del 1400 e del 1500 fino al 1550*, Bologna, Pisarri, 1718;

*Scelta di sonetti con varie critiche osservazioni, ed una dissertazione intorno al sonetto in generale* [a cura di T. Ceva], quarta edizione, Venezia, nella stamperia del Carcani, 1775;

*Lettere del Paolo Segneri sulla materia del probabile*, Colonia, presso Guglielmo Metternich, 1732;

[TASSONI, A.], *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca d'Alessandro Tassoni col confronto de' luoghi de' poeti antichi di varie lingue. Aggiuntavi nel fine una scelta dell'Annotazioni del Muzio ristrette, e parte esaminate*, in Modona, appresso Giulian Cassiani, 1609;

- *Avvertimenti di Crescenzo Pepe da Susa al Sig. Giosefo de gli Aromatari intorno alle Risposte date da lui alle Considerazioni del Sig. Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca*, Modena, Cassiani, 1611;

- *La Secchia rapita. Rime e prose scelte*, a cura di G. Ziccardi, Torino, Utet, 1962;

- *Pensieri e scritti preparatori*, a cura di P. Puliatti, Modena, Edizioni Panini, 1986;

TOCCI P. F., *Parere intorno alla voce Occorrenza detto in Firenze nella causa dell'illustrissimo sig. Francesco Fini contro al sig. Filippo Dogliosi...*, in Firenze, appresso Pietro Matini, 1707;

- *Riposta di Anton Giuseppe Branchi di Castelfiorentino scolare dello studio pisano a quanto oppone il signor Giovan Paolo Luccardesi al libro dell'eccellentissimo signor dottore Anton Francesco Bertini...*, Colonia, nella Stamperia Arcivescovile, 1708;

- *Vita di Vincenzo Viviani fiorentino scritta dal canonico Pier Francesco Tocci fiorentino*, in *Vite d'illustri italiani scritte da celebri autori*, Ancona, per i tipi Mazzarini e Lana, 1837, pp. 76-88;

TOMASINI I. P., *Petrarcha redivivus, integram Poetae celeberrimi vitam iconibus aere celatis exhibens. Accessit nobilissimae foeminae Laurae brevis historia ...*, Patavii, typis Livij Pasquali & Iacobi Bortoli, apud Paulum Frambottum, 1635;

*I Trionfi della povertà, della castità e della ubbidienza, pubblicati nella congiuntura della solenne professione fra'le monache scalze di suor Angela Gabriela di S. Giuseppe, al secolo n.d. contessa Anna Maria Laura Pepoli*, in Bologna, per gli eredi Pisarri, 1699;

[UBALDINI F.], *Le Rime di M. Francesco Petrarca estratte da un suo originale. Il trattato delle virtù morali di Roberto re di Gerusalemme. Il*

*Tesoretto di ser Brunetto Latini, con quattro canzoni di Bindo Bonichi da Siena*, in Roma, nella stamperia del Grignani, 1642;

*Vagliatura tra Baione e Ciancionne mugnai della lettera toccante le Considerazioni sopra la maniera di ben pensare scritta da un accademico \*\*\* al signor Conte di \*\*\**, Lucca, Frediani, 1711;

*Vie de François Pétrarque d'après Muratori, traduits de l'italien par Gertens*, Aix, Imprimerie V.e Remondet-Aubin, 1874;

*Vita del proposto Lodovico Antonio Muratori ... descritta dal proposto Gian Francesco Soli Muratori suo nipote*, Venezia, Pasquali, 1756;

*Vite degli Arcadi illustri scritte da diversi autori, e pubblicate d'ordine della generale adunanza da Giovan Mario Crescimbeni, parte prima*, in Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi, 1707;

*Lettere di Apostolo Zeno cittadino veneziano istorico e poeta cesareo nelle quali si contengono molte notizie attenenti all'istoria letteraria de'suoi tempi, e si ragiona di libri, d'iscrizioni, di medaglie e d'ogni genere d'erudita antichità, seconda edizione in cui le lettere già stampate si emendano, e molte inedite se ne pubblicano*, Vol. V, Venezia, appresso Francesco Sansoni, 1785;

STUDI CRITICI:

ALTIERI BIAGI M. L., *La 'Vita' del Cellini: temi, termini, sinragmi*, in *Id., Fra lingua scientifica e lingua letteraria*, Pisa-Roma-Venezia-Vienna, Ist. Ed. e Poligrafici Intern., 1998, pp. 129-205;

ACCORSI M. G., *Pastori e teatro. Poesia e critica in Arcadia*, Modena, Mucchi, 1999;

ALESSANDRI G., *Giuseppe Degli Aromatari difensore del Petrarca contro Alessandro Tassoni*, in «Atti dell'Accademia Properziana del Subasio in Assisi», II, 1904, pp. 121-168;

ALFANO G., *Un critico al pie' della lettera. Sul metodo di Ludovico Castelvetro*, in *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2007;

ALTIERI BIAGI M. L., *La 'Vita' del Cellini: temi, termini, sintagmi*, in *Id., Fra lingua scientifica e lingua letteraria*, Pisa-Roma-Venezia-Vienna, Ist. Editoriale e Poligrafici Internazionale, 1998;

BACCI O., *Le 'Considerazioni sopra le rime del Petrarca' di Alessandro Tassoni con una notizia bibliografica delle lettere tassoniane edite e inedite*, Firenze, Loescher e Seeber, 1887;

BAFFETTI G., *Retorica e scienza. Cultura gesuitica e seicento italiano*, Bologna, Clueb, 1997;

BALDACCI L., *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Padova, Liviana, 1974;

BALDASSARRI G., *Per un diagramma degli interessi culturali del Tasso. Le postille inedite al commento petrarchesco del Castelvetro*, in «Studi tassiani», n. 25, 1975, pp. 5-74;

BALDINI U., *Legem impone subactis. Studi su filosofia e scienza dei Gesuiti in Italia 1540-1632*, Roma, Bulzoni, 1982;

BALLARINI M., *Studi e interessi petrarcheschi all'Ambrosiana*, in *Francesco Petrarca. Manoscritti e libri a stampa della Biblioteca Ambrosiana*, a cura di M. Ballarini, G. Frasso, C. M. Monti, presentazione di G. Ravasi, Milano, Scheiwiller, 2004;

- *L'Ambrosiana e Petrarca*, in *Petrarca e la Lombardia*, Atti del Convegno di Studi, Milano, 22-23 maggio 2003, a cura di G. Frasso, G. Velli, M. Vitale, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 305-327;

BARILLI R., *Lodovico Castelvetro*, in Id., *Poetica e retorica*, Milano, Mursia, 1969, pp. 79-117;

BARONCINI G., *Galileo e l'“esperienza sensata”*, in Id., *Forme di esperienza e rivoluzione scientifica*, Firenze, Olschki, 1992, pp. 63-101;

BATTISTINI A. - RAIMONDI E., *Retoriche e poetiche dominanti*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. III, *Le forme del testo*, I, *Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 5-150;

BATTISTINI A., *I manuali di retorica dei Gesuiti*, in *La “ratio studiorum”. Modelli culturali e pratiche educative dei Gesuiti in Italia tra Cinquecento e Seicento*, a cura di G. P. Brizzi, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 77-120;

- *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990;

- *Il barocco: cultura, miti, immagini*, Roma, Salerno, 2000;

- *Rozzo poeta o genio sublime? L'alterna fortuna di Dante nel Settecento*, in *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, a cura di G. M. Anselmi, B. Bentivogli, A. Cottignoli, F. Marri, V. Roda, G. Ruozzi, P. Vecchi Galli, Bologna, Gedit, 2005, pp. 491-504;

- *La scienza degli affetti nel petrarchismo degli eruditi (Gravina, Muratori, Vico)*, in *Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, a cura di S. Gentili e L. Trenti, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 9-30;

BEGO M., *Cultura e accademie a Bologna per opera di Anton Felice Marsigli e di Eustachio Manfredi*, in *Accademie e cultura. Aspetti storici tra Sei e Settecento*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 95-116;

BELLINI E. - SCARPATI C., *Il vero e il falso dei poeti. Tasso, Tesaurus, Pallavicino, Muratori*, Milano, Vita e pensiero, 1990, pp. 191-233;

BELLONI G., *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al ‘Canzoniere’*, Padova, Antenore, 1992;

BELLUCCI L., *Palinodia amorosa in una ‘dispersa’ del Petrarca*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 2, 1971, pp. 103-128;

BENISCELLI A., *G. B. Casaregi e la prima Arcadia genovese*, in «La Rassegna della letteratura italiana», LXXX, 1976, pp. 362-385;

- *Il Settecento*, Bologna, Il Mulino, 2005;

BERLIOZ D., *Leibniz et le texte de l'Écriture*, in *L'interpretazione nei secoli XVI e XVII* a cura di G. Canziani e Y. C. Zarka, Atti del Convegno internazionale di studi, Milano (18-20 novembre 1991), Parigi (6-8 ottobre 1991), Milano, Franco Angeli, 1983, pp. 805-822;

BERRA C., *La similitudine nei Rerum Vulgarium Fragmenta*, Lucca, Pacini Fazzi, 1992;

BERTELLI S., *Erudizione e storia in Ludovico Antonio Muratori*, Napoli, s.n., 1955;

BERTONI G., *Quale manoscritto provenzale ebbe tra mano il Tassoni per la prima redazione delle "Considerazioni sul Petrarca"?*, in «Revue des langues romanes», 1904, pp. 156-158;

- *Giovanni Maria Barbieri e gli studi romanzi nel secolo XVI*, Modena, G. T. Vincenzi e nipoti, 1905;

- *Giammaria Barbieri e Ludovico Castelvetro*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XLVI, 1905, pp. 383-400;

- *Muratori e le 'Opere varie critiche' di L. Castelvetro*, in *Miscellanea di studi muratoriani* [= «Atti e memorie della R. Deput. di Storia Patria per le province modenesi», serie VII, vol. VIII], Modena, Soc. Tip. Modenese, 1933, pp. 15-23;

BIANCHI A., *Intorno alle 'rime disperse' del Petrarca. Poesie e abbozzi tratti da carte autografe* (Estratto da «Bollettino storico pavese», vol. III, fasc. II, anno 1940-XIX), Pavia, Tipografia del libro di B. Bianchi, 1940;

BIGI E., *L'interesse per le strutture tematiche nel commento petrarchesco del Castelvetro*, in «Studi petrarcheschi», IV, 1987, pp. 191-218;

BIONDI A., *Gli eretici modenesi nell'opera di L. A. Muratori*, in *Il soggetto e la storia. Biografia e autobiografia in L. A. Muratori*, Atti della IIª giornata di studi muratoriani, Vignola, 23 ottobre 1993, Firenze, Olschki, 1994, pp. 195-211;

BOLOGNA C., *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, I, *Dalle origini al Tasso*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 274-335;

BOVIA R., *Il Petrarca di Madelein de Scudéry*, in «Lettere italiane», LIV, n. 3, 2002, pp. 400-431;

BRIGNOLE SALE A. G., *Discorsi politici e morali*, in *Politici e moralisti del Seicento*, a cura di B. Croce e S. Caramella, Bari, Laterza, 1930;

BRIOSCHI F., *Critica della ragione poetica e altri saggi di letteratura e filosofia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002;

BRUGNOLO F., *Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni petrarchesche*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti», Classe di scienze morali, lettere e arti, 103, 1990-91 [Lectura Petrarce, XI, 1991], pp. 259-290;

BRUNIR.L., *Parodia e plagio nel 'Petrarchista' di Nicolò Franco*, in «Studi e problemi di critica testuale», 20, 1980, pp. 61-83;

BUTTI P., *L'inchiesta e la prova. Immagine storiografica, pratica giuridica e retorica nella Grecia classica*, Torino Einaudi, 1996;

CALCATERRA C., *Il Parnaso in rivolta*, introduzione di E. Raimondi, Bologna, Il Mulino, 1961;

CANTATORE L., *Il Petrarca di Carducci. Cronistoria di un commento scolastico*, in *Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, a cura di S. Gentili e L. Trenti, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 237-249;

CAPACI B., *Il giudice e l'oratore. Trasformazione e fortuna del genere epidittico nel Settecento*, Bologna, Il Mulino, 2000;

CAPUCCI M., *Lettura del Maggi lirico*, in «Studi secenteschi», III, 1962, pp. 65-87;

- *Biografie lombarde*, in *Il soggetto e la storia. Biografia e autobiografia in L.A. Muratori*, Atti della II giornata di studi muratoriani, Vignola, 13 ottobre 1993, Firenze, Olschki, 1994, pp. 115-130;

CARDUCCI G., *Petrarca e Boccaccio*, Ed. nazionale delle Opere di Giosuè Carducci, vol. XI, , Bologna, Zanichelli, 1936;

- *Opere scelte*, vol. II: *Prose, commenti, lettere*, a cura di M. Saccenti, Torino, Utet, 1993;

- *Lettere*, voll. III (1862-1863), IV (1866-1889), Ed. nazionale delle Opere di Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, 1939- 1940;

CARMINATI C., *Petrarca nel 'Ritratto del sonetto e della canzone' di Federigo Menini*, in *Petrarca in Barocco. Cantieri petrarchistici. Due seminari romani*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 289-312;

CARRAI S., *Due apocrifi cinquecenteschi del Petrarca*, in *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*, Gargnano del Garda (25-27 settembre 2006), a cura di C. Berra e P. Vecchi Galli, Milano, Cisalpino, 2007, pp. 453-459.

CASARI U., *Alla ricerca del lettore. Saggio su Leopardi*, Verona, Fiorini, 1990;

CATALDI P., *Appunti su Leopardi, Petrarca e la fondazione della lirica moderna*, in «Moderna», I, 2, 1999, pp. 85-94;

CEVENINI P. , *Il Petrarca del Muratori*, tesi di laurea in Letteratura Italiana, relatore prof. R. Spongano, Università degli Studi di Bologna, a.a. 1970-71;

*Il petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, vol. I a cura di L. Chines; vol. II a cura di F. Calitti e R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2007;

CIOTTI A., *Il latino del Commento a Dante di Benvenuto*, in *Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni*, Atti del Convegno internazionale di Imola, 26-27 maggio 1989, a cura di P. Palmieri e C. Paolazzi, Ravenna, Longo, 1991, pp. 231-244;

COLOMBO A., *Commentare Dante e Petrarca fra Sette e Ottocento. Scheda per una recente indagine attorno alle «posizioni» da Muratori a Carducci (e oltre)*, in «Otto/Novecento», XIX, n. 3-4, pp. 129-138;

CONTINI G., *Il commento petrarchesco di Carducci e Ferrari*, in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 635-645;

CONTINISIO C., *Il governo delle passioni. Prudenza, giustizia e carità nel pensiero politico di Lodovico Antonio Muratori*, Firenze, Olschki, 1999;

COTTIGNOLI A., «Antichi» e «moderni» in Arcadia, in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, vol. II, *Momenti e problemi*, a cura di M. Saccenti, Modena, Mucchi, 1988, pp. 53-69;  
- *Alla luce del vero. Studi sul Muratori storico*, Bologna, Clueb, 1994;  
- *Muratori teorico. La revisione della Perfetta poesia e la questione del teatro*, Bologna, Clueb, 1997;  
- *Orazio tra i pastori: "pictura" e "poësis" nell'Arcadia bolognese*, in «Studi e problemi di critica testuale», 66, 2003, pp. 121-127;

CRESCIONE M. G., *Una redazione ignota del commento di Lodovico Castelvetro ai primi quattro sonetti di 'Rerum vulgarium fragmenta*, in «Studi petrarcheschi», nuova serie, IX, 1992, pp. 136-220;

CROCE F., *La critica antipetrarchista del Tassoni*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, vol. V, *Il Seicento*, Milano, Garzanti, 1967, pp. 482-488;

DALL'AQUILA G., *Sulla 'Vita di Francesco Petrarca' scritta da Ludovico Antonio Muratori*, in «Rivista di letteratura italiana», 2001, XIX, n. 2-3, pp. 77-99;

DE ANGELIS V., *Testo, glossa, commento nel XII secolo*, in *Il commento e i suoi dintorni*, a cura di B. M. Da Rif, con una nota di G. Capovilla, Milano, Guerini e Associati, 2002, pp. 1-25;

DE BARTHOLOMAEIS V., *Le carte di Giovanni Maria Barbieri nell'archiginnasio di Bologna*, [Reale Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di scienze morali], Bologna, Azzoguidi, 1927;

- DE MARTINO G., *Muratori filosofo. Ragione filosofica e coscienza storica in Lodovico Antonio Muratori*, Napoli, Liguori, 1996;
- DE SANCTIS F., *Saggio critico sul Petrarca*, a cura di E. Bonora, Bari, Laterza, 1954;
- DIONISOTTI C., *Regioni e letteratura*, in AA.VV., *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, V, *I documenti*, voll. I-II, 1973;
- DI STASO G., *Fra Barocco e Arcadia: poesia ed esperienza critica di P. J. Martello*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», classe di Lettere e Filosofia, serie III, vol. VI, 1976, pp. 505-527;
- DOLFI A., *L'Arcadia bolognese: cultura e ideologia nella poetica di P. J. Martello*, in «Studi urbinati», XLVII, 1973, pp. 382-432;
- DONI GARFAGNINI M., *Jean Le Clerc e gli spazi della ragione. Percorsi di critica e di storia*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2004;
- DUVAL-WIRTH G., *La symbolique de Petrarque jusqu'au seuil de l'âge baroque*, in «Studi secenteschi», XIX, 1978, pp. 23-47;
- ELWERT W. T., *La poesia lirica italiana nel Seicento. Studi sullo stile barocco*. Firenze, Olschki, 1967, pp. 55-57;
- FALCO G., *L. A. Muratori e il preilluminismo*, in *La cultura illuministica in Italia*, Torino, Edizione Radio Italiana, 1964;
- FANTI M., *Notizie delle Accademie di Bologna da un manoscritto del XVIII secolo*, Bologna, Li Causi, 1983;
- FEDI R., *La memoria della poesia. Canzonieri, lirici e libri di rime nel Rinascimento*, Roma, Salerno, 1990;
- FENZI E., *Il commento ai Rvf*, in «Nuova corrente», n. 134, 2004, pp. 217-231;
- FERRATINI P., *I fiori sulle rovine: Pascoli e l'arte del commento*, Bologna, Il Mulino, 1990;
- FORTI F., *Gusto tassoniano e gusto muratoriano*, in Id., *L. A. Muratori fra antichi e moderni*, Bologna, Zuffi, 1953, pp. 161-187;
- *Col Petrarca in Arcadia*, ibi, pp. 117-157;
- *Lodovico Antonio Muratori*, in *I Minori*, Milano, Marzorati, 1961;
- *Dalle 'Osservazioni' alle Rime del Petrarca*, in *Opere di L. A. Muratori*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963, pp. 286-287;
- *Il Maggi e la riforma letteraria del Muratori*, in *L. A. Muratori e la cultura contemporanea*, Atti del Convegno internazionale di studi muratoriani, Modena, 1972, Firenze, Olschki, 1975, pp. 27-47;



- *Lo stile della meditazione. Dante Muratori Manzoni*, Bologna, Zanichelli, 1981, pp. 83-108;

FOSCOLO U., *Saggi di critica storico-letteraria*, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1899;

FRANCESCHETTI A., *Il Petrarca nel pensiero critico di Scipione Maffei*, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di G. Padoan, Firenze, Olschki, 1976, pp. 347-366;

FRARE P., *La sincerità degli affetti: sulle 'Rime varie' di Carlo Maria Maggi*, in «Testo», 19, 1998, 2, pp. 45-74;

FRASSO G., *Francesco Petrarca e Ludovico Beccadelli*, Padova, Antenore, 1983;

- *Nuove testimonianze sugli abbozzi poetici di Petrarca*, in «Italia medioevale e umanistica», XXIV, 1981, pp. 353-355;

- *Appunti sul 'Petrarca' aldino del 1501*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di R. Avesani, M. Ferrari, T. Toffano, G. Frasso, A. Sottili, Roma, Edizioni di storia e Letteratura, 1984, I, pp. 315-335;

- *Una scheda per la storia dell'originale dei RVF* (Lectura pronunciata il 20 aprile 2000), Estratto da «Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti», vol. CXIII (1999-2000), parte III: Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere e Arti, Padova, Tipografia La Garangola, 2000, pp. 191-216;

FUBINI M., *Petrarchismo alfieriano*, in «La Nuova Italia», n. 4, 1933, pp. 115-123;

- *Dal Muratori al Baretti. Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento*, vol. I, Roma-Bari, Laterza, 1975;

- *Muratori e Gravina*, in *L. A. Muratori e la cultura contemporanea*, Atti del Convegno internazionale di studi muratoriani, Modena, 1972, Firenze, Olschki, 1975, pp. 49-56;

FUKSAS A. P., *L'edizione muratoriana delle Rime di Petrarca: un esempio 'preistorico' di critica delle varianti d'autore*, in «Critica del testo», VI, n. 1, 2003, pp. 9-29;

GAYE V. M., *Il Petrarca precursore del Barocco*, in «Forum Italicum», IX, 1975, pp. 385-408;

GELLI G. B., *Lezione petrarchesca sulla canzone 'Vergine bella'*, in *Opere*, a cura di D. Maestri, Torino, Utet, 1976;

GHIRLANDA D., *Appunti su Castelvetro commentatore di Petrarca*, in *Lodovico Castelvetro*, in *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 115-138;

GIRARDI E. N., *Studi su Michelangelo scrittore*, Firenze, Olschki, 1974, pp. 57-77;

GORNI G., *Petrarca Virgini (Lettura della canzone CCCLXVI 'Vergine bella')*, in *Lecture Petrarce*, VII, 1987, Padova-Firenze, Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti – Ente nazionale Francesco Petrarca – Firenze, Olschki, 1988 [estratto dalle «Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti, classe di scienze morali, lettere ed arti, XCIX, 1986-1987], pp. 201-218;

GRAVINA G., *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Roma-Bari, Laterza, 1973, pp. 471-490;

GRAZIOSI E., *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, vol. II: *Momenti e problemi*, a cura di M. Saccenti, Modena, Mucchi, 1988, pp. 71-225;  
- *Lancio e eclissi di una capitale barocca. Genova 1630-1660*, Modena, Mucchi, 2006, pp. 75-114;

GROHOVAZ V., *Francesco Melchiori e Lodovico Castelvetro: frammenti di un dibattito cinquecentesco a proposito di Rerum vulgarium fragmenta CCCLXI*, in «Studi petrarcheschi», nuova serie, 1993, pp. 251-280;  
- *Gli esordi di Lodovico Castelvetro nel commento a Petrarca: la lettera a Giovanni Falloppia (ms. Ambr. D 246 inf.)*, in *Omaggio a Lodovico Castelvetro (1505-1571)*, Atti del seminario di Helsinki, 14 ottobre 2005, a cura di E. Garavelli, con una presentazione di G. Frasso, Publications du Département des Langues Romanes de l'Université de Helsinki, Helsinki, 2006, pp. 9-25;

GUARAGNELLA P., *La prosa e il mondo. 'Avvisi' del moderno in Sarpi, Galileo e la nuova scienza*, Bari, Adriatica, 1998;

HOFFMANN B., *La parola poetica. Teoria letteraria e letteratura italiana*, Udine- Szombatholy, Balagh & Co., 2005;

*Interpretazioni dei trovatori con altri contributi di filologia romanza*, Atti del convegno, Bologna, 18-19 ottobre 1999; Bologna, Patron, 2001, pp. 103-117;

ISELLA D., *I Lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 22-32;  
- *Introduzione a C. M. Maggi, Le Rime milanesi*, a cura di D. Isella, Parma, Fondazione Pietro Bembo/ U. Guanda, 1994, pp. IX-XII;

JANNACO C., *Personalità e poetica di Alessandro Tassoni*, in «Studi secenteschi», VI, 1965, pp. 55-64;

- *Aspettative e problemi del petrarchismo nel Seicento e nel Seicento veneto*, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di G. Padoan, Firenze, 1976, pp. 333-346;

C. JANNACO- M. CAPUCCI, *Alessandro Tassoni. Il Seicento*, in *Storia letteraria d'Italia*, nuova ed. a cura di A. Balduino, Milano, Vallardi, 1986, pp. 778-781;

HOFFMANN B., *La parola poetica. Teoria letteraria e letteratura italiana*, Udine-Szombathaly, Balagh & Co. 2005;

G. LEOPARDI, *Zibaldone de'pensieri*, ed. critica e annotata a cura di G. Pacella, vol. I, Milano, Garzanti, 1991;

*Storia della letteratura italiana nel secolo XVIII scritta da Antonio Lombardi*, tomo IV, vol. VII, lib. III, Modena, presso la Tip. Camerale, 1830;

MAGNANI CAMPANACCI I., *Un bolognese nella Repubblica delle Lettere. Pier Jacopo Martello*, Modena, Mucchi, 1994;

MALMUSI G., *Analisi del celebratissimo Quaresimale del padre Paolo Segneri della Compagnia di Gesù...*, Modena, nella stamperia di Giovanni Montanari, 1768;

MANZIN M., *Il petrarchismo giuridico. Filosofia e logica del diritto agli inizi dell'umanesimo*, Padova, Cedam, 1994;

MARINI Q., *Frati barocchi. Studi su A. G. Brignole Sale, G. A. De Marini, A. Aprosio, F. F. Frufoni, P. Segneri*, Modena, Mucchi, 2000;

MARRI F., *Autografi muratoriani poco noti della 'Vita' e delle opere poetiche di Carlo Maria Maggi*, in *Il soggetto e la storia, Atti della II giornata di studi muratoriani*, Vignola, 13 ottobre 1993, Firenze, Olschki, 1994, pp. 131-163;

MARZOT G., *Il tramite del petrarchismo dal Rinascimento al Barocco*, in «Studi petrarcheschi», VI, 1956, pp. 123-175;

MATARRESE T., *Il Settecento*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di F. Bruni, Bologna, Il Mulino, 1993;

MAYLANDER M., *Storia delle Accademie d'Italia*, I, Bologna, Cappelli, 1926, pp. 26-27;

MAZZACURATI G., *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori, 1967, pp. 160-205;

- *Aristotele a corte: il piacere e le regole (Castelvetto e l'edonismo)*, in Id., *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 131-157;

- Alessandro Tassoni e l'epifania dei 'moderni', *ibi*, pp 159-185;
- MUZIO G., *Lettere*, a cura di L. Borsetto, rist. anast., Bologna, Forni, 1985;
- MONCALLERO G. L., *L'Arcadia*, vol. I, *Teorica d'Arcadia: la premessa antisecentista e classicista*, Firenze, Olschki, 1953;
- NARDONE J. L., *Pétrarque et le pétrarquisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998;
- NICOLETTI G., *Agli esordi del petrarchismo arcadico, Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, a cura di S. Gentili e L. Trenti, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 31-66;
- PANCHERI A., «Col suon chioccio». *Per una frottola 'dispersa' attribuibile a Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1993;
- PAOLAZZI C., *Benvenuto e Dante "poeta perfectissimus"*, in *Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni*, Atti del convegno internazionale di Imola, 26-27 maggio 1989, a cura di P. Palmieri e C. Paolazzi, Ravenna, Longo, 1991, pp. 21-54;
- PAPINI G., *L'aurora della letteratura italiana [Francesco Petrarca]*, in Id., *Scrittori e artisti*, parte prima, Milano, Mondadori, 1959, pp. 164-207;  
- *Scrittori italiani [Francesco Petrarca]*, *ibi*, parte seconda, pp. 329-358;
- PASQUINI E., *Leopardi e il commento a Petrarca*, in *Leopardi e Bologna*, Atti del convegno di studi per il secondo centenario leopardiano (Bologna, 18-19 maggio 1998), Firenze, Olschki, 1999, pp. 187-205;  
- *Il cammino della vita e il ritorno degli anniversari fra Dante e Petrarca*, in *Le età dell'uomo nella lingua e nella letteratura italiana*, a cura di S. Verhulst e N. Vanwelkenhuyzen, Roma, Carocci, 2005, pp. 33-47;
- PAZZAGLIA M., *Il commento ai 'Rerum Vulgarium Fragmenta' petrarcheschi di A. Tassoni*, in «Studi e problemi di critica testuale», 74/2007, pp.117-140;
- PASTRENGO M. T., *La costruzione della frase nel pensiero e nella lingua di P. I. Martello*, in «Lingua nostra», XXXI, 1970, pp. 12-19;
- PATTARO E., *Le origini letterarie del riformismo giuridico del Muratori dagli studi universitari alla Perfetta Poesia Italiana*, Modena, Stemmucchi, 1972;
- PETRUCCI A., *Scrivere il testo*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del Convegno di Lecce 22-26 ottobre 1984, Roma, Salerno, 1985, pp. 226-277;

PICCINI D., *Un rimatore trecentesco che non c'è più: i due conti Ricciardo e l'ignoto Guido di Bagno (edizione critica e commento dei testi)*, in «Studi petrarcheschi», Nuova serie, XIV, 2001, pp. 115-177;

PICCOLOMINI M., *Il pensiero estetico di Gianvincenzo Gravina*, Ravenna, Longo, 1984;

*Il buratto ed il punto: concettismo, retorica e pittura fra Genova e Bologna 1629-1652*, a cura di M. PIERI e D. VARINI, Trento, La finestra, 2006;

PIGNATTI F., *Nicolò Franco (anti) petrarchista*, in *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*, Atti del seminario internazionale di studi Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006, a cura di A. Corsaro, H. Hendrix, P. Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2007, pp. 131-195;

PONZIO P., *Copernicanesimo e teologia. Scrittura e natura in Campanella, Galilei e Foscarini*, Bari, Levante, 1988;

PULIATTI P., *Bibliografia di Alessandro Tassoni*, voll. I-II, Firenze, Sansoni, 1969;

- *La biografia come itinerario intellettuale. Muratori e Tassoni*, in *Il soggetto e la storia. Biografia e autobiografia in L. A. Muratori*, Atti della II giornata di studi muratoriani, Vignola 23 ottobre 1993, Firenze, Olschki, 1994, pp. 165-194;

QUONDAM A., *Cultura e ideologia di Gianvincenzo Gravina*, Milano, Mursia, 1968;

- *Il canone e la biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, a cura di A. Quondam, voll. I-II, Roma, Bulzoni, 2002;

- *Petrarchisti e gentiluomini. 2. Ladri di parolette: per non essere mai più Tebaldei*, in *Petrarca, canoni, esemplarità*, a cura di V. Finucci, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 21-71;

RAIMONDI E., *Un esercizio petrarchesco di Emanuele Tesauro*, in Id., *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*, Firenze, Olschki, 1961, pp. 77-94;

- *Anatomie secentesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966;

- *Ragione ed erudizione nell'opera del Muratori*, in Id., *I sentieri del lettore*, II, *Dal Seicento all'Ottocento*, a cura di A. Battistini, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 133-150;

- *Gli scrupoli di un filologo. L. Castelvetro e il Petrarca*, in Id., *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994; Id., *Il narratore passionato*, ibi, pp. 57-142;

- *Il modello e l'eccezione*, in Id., *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 7-24;

RANIERI C., *Giovanni Bartolomeo Casaregi. Un petrarchista arcade della colonia ligustica*, in *III° Centenario dell'Arcadia*, Convegno di studi (15-18 maggio 1991), «Atti e Memorie», serie 3, vol. IX, fasc. 2,3,4, Roma, 1995, pp. 201-216;

RONCACCIA A., *Il metodo critico di Ludovico Castelvetro*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 195-235;

- *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2007;

ROSSIGNOLI C., 'Dar materia di ragionamento'. *Strategie interpretative della 'Sposizione'*, in *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2007;

RUSSO L., *Petrarca e il petrarchismo*, in «Belfagor», IX, 1954, pp. 457-509;

SALA DI FELICE E., *Petrarca in Arcadia*, Palermo, Palumbo, 1959;

SALVO COZZO G., *Il 'Codice Vaticano 3195' e l'edizione aldina del 1501. Saggio di studi petrarcheschi*, Roma, Tipografia Vaticana, 1893;

SAVINO E., *La biografia del Castelvetro tra Muratori e Tiraboschi*, in 'Per formare un'istoria intiera': testimoni oculari, cronisti locali, custodi di memorie private nel progetto muratoriano, Atti della 1ª giornata di studi muratoriani (Vignola, 23 marzo 1991), Firenze, Olschki, 1992, pp. 85-145;

SCRIVANO R., *Il Petrarca di De Sanctis. Dalle 'Lezioni zurighesi' al 'Saggio critico'*, in «Italianistica», n. 1-2, 2007, p. 97-103;

SECCHIERI F., *Critica e teoresi. Sul regime aporetico della realtà testuale*, in «Strumenti critici», n. 3, 2001, pp. 335-366;

SEGRE C., *Le varianti e la storia. Il Canzoniere di Francesco Petrarca*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1999, pp. 11-23;

- *Petrarca, Ariosto e la critica delle varianti nel Cinquecento*, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. XI: *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno, 2003, pp. 353-367;

- *Petrarca e gl'incunaboli della critica genetica*, in «Critica del testo», VI, n. 1, 2003, pp. 3-9;

*Il soggetto e la storia. Biografia e autobiografia in L. A. Muratori*, Atti della II giornata di studi muratoriani (Vignola, 23 ottobre 1993), Firenze, Olschki, 1994;

SPAGNOLETTI G., *Sul 'Canzoniere' del Martello*, in Id., *Pretesti di vita letteraria*, Catania, Camene, 1953, pp. 185-197;

TASSONI L., *Dante e Petrarca nel Seicento*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno, 2003, pp. 485-505.

TATEO F., *Arcadia e petrarchismo*, in *III° centenario dell'Arcadia*, Convegno di studi (Roma 15-18 maggio 1991), Arcadia Accademia Letteraria Italiana, «Atti e Memorie», serie III, vol. IX, fasc. 2-3-4-5. s.e., 1991-1994, pp. 19-31;

TIRABOSCHI G., *Storia della letteratura italiana, prima edizione veneta, dopo la seconda di Modena, riveduta, corretta ed accresciuta dall'autore*, tomo V, *Dall'anno MCCC fino all'anno MCCCC*; Modena, Società Tipografica, 1794;

TISSONI R., *L'età dell'Arcadia. Muratori esegeta del Petrarca*, in *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, edizione riveduta, Padova, Antenore, 1993, pp. 11-30;

- *Carducci umanista: l'arte del commento*, in *Carducci e la letteratura italiana. Studi per il centocinquantesimo della nascita di Giosue Carducci*, Atti del Convegno, Bologna, 11-13 ottobre 1985, a cura di M. Saccenti, Padova, Antenore, 1988, pp. 47-103;

TROVATO P., *Il frammento di Chicago e altre schede su Lodovico Castelvetro*, in *Vetustatis indagator. Scritti offerti a Filippo di Benedetto*, a cura di F. Vera e A. Guida, Università di Messina, Centro interdip. di studi umanistici, Biblioteca Medicea Laurenziana, Messina, 1999, pp. 253-276;

ULIVI F., *Settecento neoclassico*, Pisa, Nistri-Lischi, 1957;

VAN DER BOSSCHE B., «*L'animo stanco, et la cangiata scorza*»: *le età dell'uomo nel Canzoniere*, in *Le età dell'uomo nella lingua e nella letteratura italiana*, a cura di S. Verhulst e N. Vanwelkenhuyzen, Roma, Carocci, 2005, pp. 91-101;

VECCE C., *La "lunga pictura": visione e rappresentazione nei 'Trionfi'*, in *I 'Triumphs' di Francesco Petrarca*, Gargnano del Garda (1-3 ottobre 1998), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 299-315;

VECCHI GALLI P., *Petrarca nel Cinquecento*, in *Storia della letteratura italiana*, XI. *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno, 2003, pp. 325-351;

- *Carducci commenta i Triumphs*, in «Quaderni petrarcheschi», XI, 2001: *Verso il centenario*, Atti del seminario di Bologna, 24-25 settembre 2001, a cura di L. Chines e P. Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 2004, pp. 254-272;

VERHULST S., *La frottola (XIV-XV sec.): Aspetti della codificazione e proposte esegetiche*, Gent, Rijksuniversiteit, 1990;

VERSARI M., *Un'illecebra della scrittura hessiana: la sentenza*, in «Strumenti critici», n. 2, 2001, pp. 245-260;

VIANELLO C., *Le postille al Petrarca di Galileo Galilei*, in «Studi di filologia italiana», XIV, 1956, pp. 211-433;

VIENNE J. M., *L'interprétation du singulier chez Locke*, in *L'interpretazione nei secoli XVI e XVII* a cura di G. Canziani e Y. C. Zarka, Atti del Convegno internazionale di studi, Milano (18-20 novembre 1991), Parigi (6-8 ottobre 1991), Milano, Franco Angeli, 1983, pp. 771-788;

VIOLA C., *Muratori, Petrarca e l'inedita 'risposta' orsiana*, in Id., *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001, pp. 391-417;

- *Alle origini del metodo muratoriano : appunti sul 'De graecae linguae usu et praestantia'*, in «Studi secenteschi», vol. XLII, 2001, pp. 229-356;

[VISCHI L.], *Lodovico Antonio Muratori studente, narrazione di L.V. corredata da documenti inediti, seconda edizione riveduta*, Modena, Tip. Paolo Loschi & C., 1882;

WEINBERG B., *Castelvetro's theory of poetics*, in *Critics and Criticism: Ancient and Modern*, a cura di R. S. Crane, Chicago, University of Chicago Press, 1952, pp. 349-71;

WILKINS E. H., *Vita del Petrarca e la formazione del "Canzoniere"*, a cura di R. Cesarani, Milano, Feltrinelli, 1964;

ZEN S., *Baronio storico. Controriforma e crisi del metodo umanistico*, Napoli, Vivarium, 1994.